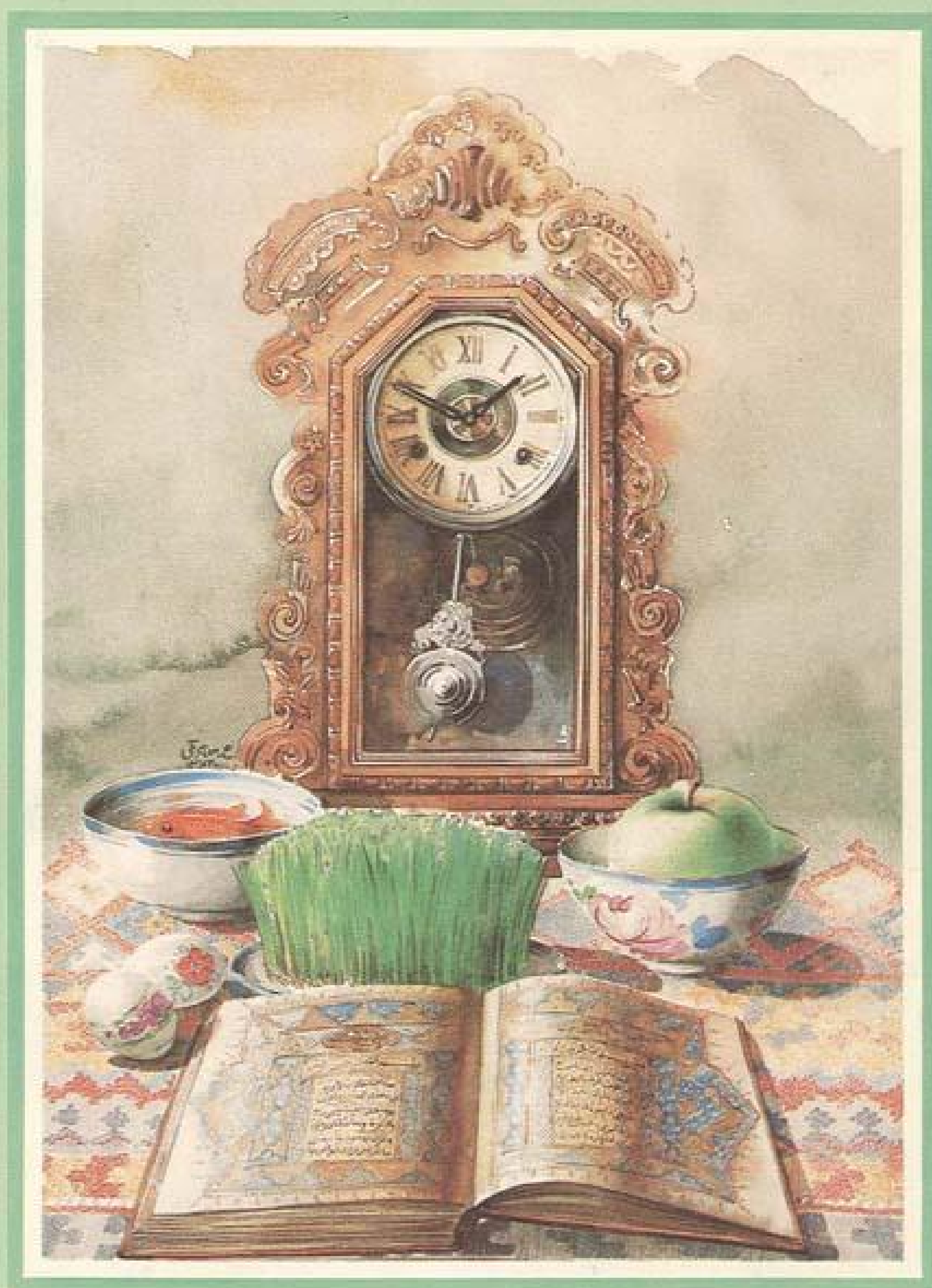
ادبستان





آن سفر کرده (دکتر غلامرضا افراسیابی) / **فرزند خاندان ادب و هنر** (دکتر منصور رستگار فسایی) / **اشارات قرآنی در شعر حافظ** (هادی کوشش) / **یادآر ز شمع مرده، یادآر!** (هرمز مالکی) / **حرکت در طیف واژه‌ها** (دکتر عبدالحسین فرزاد) / **به یاد آن نغمه‌خوان فراموش نشدنی** (شهرام آقایی‌پور) / **نقطهٔ ضعف «پهلوان» کجاست؟** (علی کرمانی) / **پروین اعتصامی و نوآوری** (دکتر روح‌انگیز کراچی) / **گفتگو با محمدعلی کیانی نژاد** (م ـ پروهان) / **هیچکاک، جادوگر تاریخ سینما** (محمّد ولیزاده) / **بهترین سه‌تار «ترکه‌ای» است** (گفتگو با حسن زادخیل) / **نسل جوان، پیشنهادها و طرحها** (جلال رفیع) / **شام در مگنی** (روبرت بالدیک / زهرا میهن‌خواه) / و...



ماهنامه ـ اسفند ۱۳۷۲
۱۰۰ صفحه ـ ۵۰۰ ریال
۵۱

ادبستان



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature

Published by Ettelaáte co.

(Vol: 5,no 3 , March - 1994)

Director & Editor - in - Chief: Seyed Ahmad Sám

Fax 3111223

Add: 11144

Ettelaát Building

Khayyam Ave

Tehran

Iran

صاحب امتیاز: مؤسسه اطلاعات

مدیر مسئول و سردبیر: سیّداحمد سام

سال پنجم ـ شمارهٔ سوم (پیاپی: ۵۱) اسفندماه ۱۳۷۲

نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقه چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹

پست تصویری: ۳۱۱۱۲۲۳

شمارهٔ بخش اشتراك: ۳۲۸۲۶۵

شمارهٔ بخش آگهی‌ها: ۳۱۱۱۲۱۵ ـ ۳۱۱۵۰۸۶ ـ ۳۲۸۳۵۰

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات

■ مسئول بخش طراحی: حبیب صادقی

■ صفحه‌آرا: داود مظفری

■ خوشنویس: محسن منتظری

■ عکاس: علی آذرنیا کماری

■ مصحّح و نمونه‌خوان: محمد محمدی آوج ـ بشیر حمیدی امام

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.

□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان و تغییر دادن عناوین آنها آزاد است.

□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.

□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.

□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ درصورتیکه بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند و شایسته است حجم مقالات و نوشته‌های ارسالی حتی الامکان از سی صفحهٔ بیست سطری (تایپ شده) بیشتر نباشد.

نوروزتان خجسته و پیروز باد



□ روی جلد:

«سال نو مبارك»، کار علی اکبر صادقی

□ پشت جلد:

کاری از علیرضا صدقدار

□ داخل جلد:

کاری از هایدهٔ لرستانی













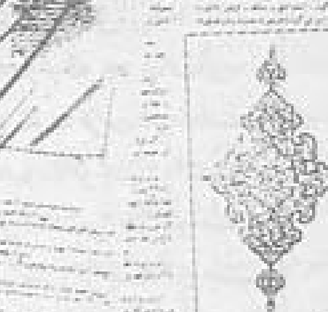














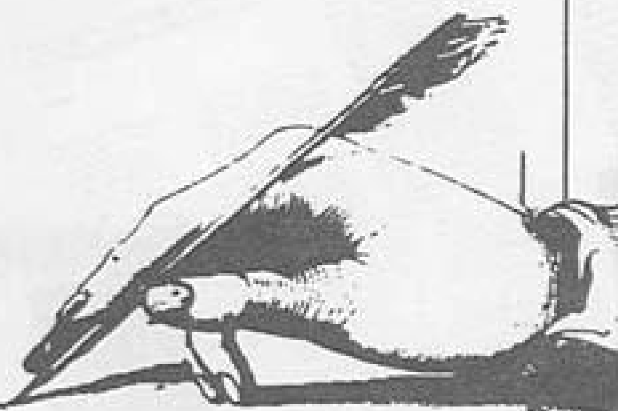








بسم الله الرحمن الرحیم



باخوانندگان...

□ به یاد سیّد مرتضی

یاران ادبستانی درود بر شما، خسته نباشید.

بر گسترهٔ این مرز و بوم مردان بسیار زیسته‌اند. مردانی که جوانمردی را به کمال رسانده اند و آنگاه که دیده بر بسته‌اند غیبتشان آشکار شده است. لیکن در میان آنان همیشه بوده اند افرادی که یاد و خاطراتشان به این زودیها از افکار محو نمی گردد. «سیدمرتضی» یکی از آن جوانمردان بود. پاکمردی از سلالهٔ رسول خدا، که تا زمان شهادتش چهرهٔ او را ندیده بودیم و حتی نامش برای بسیاری از ما بیگانه بود. اما صدای او و روایتهای غمگنانه‌اش از فتح و دلاوریهای شیران روز، زاهدان شب، در زوایای زندگی امان همه جا به حضور نشانده بود.

اکنون با فرا رسیدن بهار،جای او بسیار خالی می نماید. جای او که بهاری زیست، بهاری فکر کرد و بهاری بر کشید. جای او که کلید گمشدهٔ میخانه را در لابلای خاك گلگون مرزهای جنوب یافت.

او از قافلهٔ عشق عقب نمانده بود. گویی او و تنی چند از یاورانش جا گذاشته شدند تا ذخیره ای باشند برای ادامهٔ راه ماندگان. فریاد که آنقدر گریست و طلب کرد تا به آنچه که می خواست رسید، درها باز شد و او به رنج، خود را، در میخانه، به لقاء دوست رساند. به یاد می آوریم کلامش را که می گفت: هنر آنست که بمیری قبل از آنکه بمیرانندت.

تهران ـ آذر صفایی

□ چند نکته دربارهٔ «دریایی بزرگتر»

سلام و خسته نباشید. در صفحهٔ ۳۳ شمارهٔ ۴۹ ادبستان ترجمه‌ای تحت عنوان «دریایی بزرگتر» از آقای علی جهانپولاد چاپ شده است. خواهشمند است در صورت امکان این چند نکته انتقادی را دربارهٔ آن ترجمه چاپ کنید. لازم به توضیح است که منبع مورد استفادهٔ نگارنده جلد دوم کتاب مجموعه کامل [آثار] جبران خلیل جبران است. این مجله مخصوص آثار ترجمه شده جبران از انگلیسی است که توسط انطونیوس بشیر به عربی برگردانده شده است. البته ما نمی‌دانیم که مترجم محترم از متن انگلیسی استفاده کرده اند یا متن عربی ولی نکاتی که به آن اشاره خواهد شد براساس متن عربی فوق الذکر است.

۱ـ عنوان نوشتار جبران «البحر الاعظم» است و مترجم محترم آن را «دریایی بزرگتر» ترجمه کرده اند که صحیح به نظر نمی‌رسد چون «البحر» معرفه است و ترجمه آن به صورت نکره جایز نیست و دیگر اینکه افعل تفضیل عربی دراین گونه موارد به «تر» ترجمه نمی‌شود مانند جمله «الله اکبر» که ترجمه صحیح آن خدا بزرگ است می‌باشد نه بزرگتر و با این ملاحظات ترجمهٔ عنوان به نظر بنده «دریای بزرگ» است نه «دریایی بزرگتر» چون عنوان مقاله هم به آن دریایی که جبران برای استحمام رفته است بر نمی گردد بلکه به آن دریایی که جبران بدنبال آن است اشاره دارد.

۲ـ ترجمه آقای جهانپولاد با عبارت «دیروز! دیروز چه دور است و تا چه حد نزدیك» شروع می شود ولی در متن عربی مقاله با عبارت «ذهبت و نفسی الی البحر العظیم...» شروع می شود.

۳ـ آقای جهانپولاد نوشته‌اند: «من و روحم به دریای بزرگی رفتیم تا گلهای چسبنده خاکی را از تنهایمان بشوییم» معادل عربی آن بدین شکل است: «ذهبت و نفسي الی البحر العظیم لنستحم بمائه»

ملاحظه: «ال» در البحر، الف و لام عهد است، یعنی جبران به دنبال آبی است که با شستن خود در آن به طهارت برسد زیرا آب بارزترین سمبل ووسیله پاکی است واز طرفی هم آبهای کوچك همیشه آلوده به ناپاکیها هستند و دریا هر چه بزرگتر باشد به همان نسبت ازناپاکیهای آن کاسته می شود و پاك ترین آب در این دنیا آب بزرگترین دریاست بنابراین از همه اطرافیان خود یا از همه مردم جهان نشانیِ بزرگترین دریای موجود را می پرسد وهمگی آنها مثلاً فلان دریا رابه او نشان می‌دهند و جبران به نشانی آنها مراجعه کرده ولی آلودگی‌های آن را دیده است حال می خواهد به مخاطبین خود بگوید که با آبهای این دنیا نمی شود به پاکی رسید چون خود این آبها هم آلوده و فاقد طهارت هستند پس منبع پاکی دراین دنیا نیست بلکه در دنیای دیگری است و باید در فکر رسیدن به آن آب پاك باشیم و به تعبیر مولانا «آبِ آب» که خود این آبها برای پاك شدن احتیاج به آن دارند. به همین جهت می گوید: «من و روحم به آن دریای بزرگ ـ مورد توصیه شما ـ جهت پاك کردن خودمان رفتیم...» و ترجمهٔ آن به صورت نکره به هیچ وجه صحیح نیست.

۴ـ «روحم چنین گفت: بگذار بگذریم! چرا که وی لایق نیست تانظاره گرِ تنهای برهنه و عریان ما باشد بگذار جای دیگری را جستجو کنیم».

متنِ عربی: «فقالتلي نفسي: هو ذا المتشائم الذی لایری من الحیاة سوی ظلها فلنترك هذاالمکان لاننالا نستطیع اننستحم امامه»

ملاحظه: جبران شخصی را که لب دریا می نشیند و نمك به آن می پاشد آدم بدبینی معرفی می کند که از زندگی جز سایه آن چیز دیگری نمی بیند و در ترجمه مترجم اشاره‌ای به بدبینی وجود ندارد و معلوم نیست چرا چنین شخصی لایق دیدن تن جبران و روحش نیست.

۵ـ «روحم چنین گفت: این آدم خوش بینی است که ناممکن راجستجو می کند.»

متن عربی: «فقالت لي نفسي: هو ذاالمتفایل الذي یستبشر بما لا یشرَفیه.»

ملاحظه: بهترین معنایی که برای استبشار در این جمله می توان در نظر گرفت «دل خوش کردن» است نه جستجو کردن ناممکن پس ترجمه صحیح به نظر بنده این چنین است: روحم گفت: «این آدم خوش بینی است و به چیزی دل خوش کرده است که ارزش خوشی را ندارد.»

۶ـ «روحم چنین گفت: این مرد احمق دلسوزی است...»

متن عربی: «هو ذا الانساني الشفیق...»

«الانساني» به معنای آنچه را که به «انسان» و صفات انسانی مثبت مربوط می شود، نزدیکتر است تا «احمق» و ترجمه جملهٔ «هوذاالرجل الشفیق الانساني» است. یعنی شفیق و انسانی هر دو صفت برای موصوف محذوفی هستند. پس ترجمه آن چنین می شود:

«او همان غمخوار مردمی است که...»

۷ـ «این مرد عارفی است که از تصوراتش بتی می سازد...»

متن عربی: «هذاهوالمتصوف الذي یقیم من اوهامه صنما...»

بین عارف و صوفی تفاوت بسیار است. فرق بین شب و روز است و شایسته نیست که این دو طبقه یکی انگاشته شوند و همانطوریکه خوانندگان عزیز متوجه شده اند جبران سعی در معرفی چهره‌هایی دارد که دریای هستی را به آلودگی کشانده‌اند و ما اگر بخواهیم عرفا را هم جزو این گروه به حساب بیاوریم دیگر حسابمان با کرام الکاتبین است. از همهٔ اینها گذشته فرض می کنیم که عارف و متصوف هر دو یك مصداق دارند. حال با توجه به اینکه این دو کلمه به اندازه کافی درفرهنگ ما شناخته شده هستند اصل امانتداری در ترجمه حکم می کند که همان کلمه مورد انتخاب نویسنده را بیاوریم نه مترادف آنرا.

۸ـ «این دریای عمیق است، این دریای مهیب و بزرگ است.»

متن عربی: «هذا هو البحر: هذاهو البحر العمیق! هذاهو البحر الواسع الجبار.»

با عنایت به ضمیر فصل «هو» ترجمهٔ دقیق و

علمی آن این چنین می شود: «این است آن دریا. این است آن دریای ژرف! این است آن دریای پهناور و سرکش.»

۹ـ «...و خود را به دست چیزی جزئی سپرده تا راهنمایش باشد.»

متن عربی: «فهذاهو الدهري الذي ينصرف عن الكلياتِ التي تتجاوز فهمه الى الجزئيات التافهة التي لاطائلِ تحتها.»

اولاً صفت «التافهة» ترجمه نشده است یعنی جزئیات بی ارزش ثانیاً در متن عربی معادلی برای «تا راهنمایش باشد» وجود ندارد بلکه آنچه که موجود است توصیف «لا طائل تحتها» است که ترجمه آن می شود: «که نفعی در آن نیست».

۱۰ـ «روحم سرش را خاراند و چنین گفت:»

متن عربی: «فَهَزّت نفسي رأسها و قالت.»

هزّ به معنی تکان دادن است نه خاراندن یعنی «روحم سری تکان داد و گفت:»

۱۱ـ «نه، هزار بار نه، این مردی که می بینی از همه شرورتر است، مردی است که از خدا می ترسد و آن زمان که زندگی خوشیهایش را از او پنهان میدارد او خود را از فاجعه زندگی به کناری می کشد.»

متن عربی: «كلا والف كلا! فان هذاالذي تراه هوشد خلق الله. هو الرافضي الخبيث الذي يحجب نفسه عن مأساة الحياة فتحجب الحياة أفراحا عن قلبه.»

ملاحظه: به نظر میرسد که مترجم محترم کلمه رافضی را با متقی اشتباه کرده اند رافضی علاوه بر آن معنای اصطلاحی معروف خود که برادران اهل سنت ما شیعه‌ها را بدان می نامند به معنای کسی است که در میدان جنگ فرمانده خودش را تنها بگذارد و پشت به دشمن نشان بدهد و عموماً به معنای خیانتکار است ضرب المثلی هم هست که می گوید «لاخير في الروافض ـ المنجد ماده رفض». و بخاطر همین جبران کلمه را نفی را با وصف خبیث آورده است و دیگر اینکه مترجم محترم به نقش حرف «ف» در ابتدای فعل «فتحجب» دقت نکرده اند چون این حرف، حرف نتیجه است به این معنی که شخص رافضی در مصائب زندگی خود را کنار می کشد و در عوض زندگی هم به مواقع خوشی از او رو بر می گرداند. به هر حال، ترجمهٔ صحیح آن این چنین است:

«نه، هزار نه! این مردی که می بینی شرّ مخلوقات خداوند است. این مرد خائن خبیثی است که در سختیهای زندگی خود را کنار می کشد و در عوض زندگی هم به هنگام سرخوشیها، شادی‌هایش را از او دریغ می کند.»

۱۲ـ «نمی گذارم باد با گیسوان طلائی و بلندی به بازی نشیند و سینه سپیدم اینجا برهنه و عریان شود. لباسهایم را برنخواهم کند و برهنه و عریان در برابر روشنائی نخواهم ایستاد.»

متن عربی: «فلن ارضىٰ ان تبعث هذه الريح بشرعي الذهبي و لا انيكشف هذا الهواء عن صدري الناصع ولا ان يظهر هذاالنور عُريي المقدس.»

«گیسوان طلائی و بلندی» به صورت نکره به هیچ‌وجه صحیح نیست چون همانطور که ملاحظه می فرمایید گیسوان طلائی معرفه است و بقیهٔ ترجمه مترجم از ترجمه آزاد هم آزادتر است. ترجمهٔ پیشنهادی ما از عبارت مورد نقد بدین شکل است:

«هرگز راضی نمی شوم که موهای طلائیم بازیچهٔ این باد شود و این هوا نظاره گر سینه های سپیدم گردد و این نور، عریانی مقدس مرا آشکار کند.»

مصطفی نصیری ـ تهران

□ تعریفهای کاذب!

ادبستانیهای عزیز، سلام. دست مریزاد! خدای در همه حال ادیب‌تان دارد. از زمانی که با این مجله آشنا شدم خوشه‌های گران سنگی از آن برداشت نموده‌ام. وقتی سونات لاله حقی‌پور را می خواندم همراه با آب دیدگانم هزاران بار آرزو کردم ای کاش قهرمان داستان حقی‌پور بودم. زادگاه زنبق عزیزی لحظات بسیار شیرینی را برایم فراهم میکند و اصطلاحات دل‌نشین‌اش دلم را به غارت می‌برد. وقتی خوابهای هفتصد ساله دکتر فرزاد را می‌بینم از خواب هفت هزار ساله بیدار می‌شوم. صحبت‌های اساتید هنر خوشنویسی کشور مرا در پیچ و خم گردش رؤیاهای طلائی بختیاری غرق میکند. وقتی صحبت‌های اساتید موسیقی را می‌خوانم مثل این است که سازهای موسیقی سنتی در میانم کشیده‌اند...

امیدوارم با بیان این چند جمله احساسات شیرینم را به همه ادبستانیهای عزیز تقدیم و از این طریق تشکرات قلبی‌ام را اظهار کرده باشم. خیلی به خودم فشار آوردم که ننویسم ولی نشد! راستش تعریف‌های تعارفی و کاذب جامعه آنقدر زیاد است که انسان گاهی وقتها از تعریف‌های حقیقی و راستین هم بیزار می‌شود.

مصطفی غلامپور ـ یزد

□ مژده بهار*

«سال نو»* بود، برای سفرهٔ هفت‌سین، «ماهی‌های قرمز»*، خریده‌بودیم. در تنگ بلوری، چه زیبا، جلوه‌گری می کردند. وقتی به آنها نگاه می کردیم، بی اختیار، به یاد آواز «ماهی فروش»* پیر می افتادیم، که آواز می‌خواند... و بعد آرام با ریتمهای شفاف دستگاه ماهورش «همگام با خورشید» ، در اوج آسمان «پرواز»*، کردیم. از فراز «دریا»*، گذشتیم و ترّنم بال مرغان دریایی را بر فراز باد حس کردیم. درونمان پر از «اضطراب»* بود، با اینکه هوای خودمان را تنفس می کردیم و بعد از آنهمه پرواز، روی نغمهٔ مضرابهای روانش فرود آمدیم و با نوای او به «اصفهان»* رفتیم، از چهلستون گذشتیم، از پلّه‌های عالی قاپو بالا رفتیم، آنقدر بالا رفتیم تا به «همایون»* رسیدیم و برایمان چقدر «خاطره»* تداعی می شد، با «بداهه نوازی»* آشکارش بود که دوباره، راهی دیاری تازه شدیم و از میان تلاطمی که، امواج سرکش و توفانی مضرابها و نوای سنتورش به پا کرده بودند، گذشتیم، گشتیم و میان آنهمه صورت او را شناختیم، چهره‌ای آشنا داشت. می کوشید تا استعدادهای ناشکفتهٔ درونش را در بهار تلاش و آینده شکوفا کند و مضرابهای روان و روح خلّاق او، به بهار آینده شبیه بود، با او به سبکبالی آهو، از تپه ماهورهای «آبیدر»* بالا رفتیم، از آب زلال «کانی شفا»* و «کانی شور»* جان را صفا دادیم بالای قلّهٔ ستبر آبیدر بودیم، که با نغمه‌هایش «افسانهٔ سرزمین پدری‌اش»* را برایمان بازگو می کرد و در آن شور و هیاهو فقط طراوت و سبزی را، در «بهاران آبیدر»* دیدیم و حتی به فکرمان نرسید، که شاید بعد از این بهار «زردی خزان»* هم باشد و «شباهنگام»* به یادم هست، به امید «بامداد»* دوباره‌ای در موسیقی از شهر خیالات سبك بیرون آمدیم و دیدیم که هنوز پای سفرهٔ هفت‌سین و منتظر رسیدن «مژده بهار»* بوده‌ایم...

□ اسامی که با علامت (*) مشخص شده نام قطعات ساخته شده و نوارهای هنرمند جوان، اردوان کامکار می‌باشد.

خدایاورتان باد

نیلوفر کوهستانی ـ شهرضا

نامه‌های رسیده

مهران آراسته (تهران) ـ علی تسلیمی (بندرعباس) ـ فرشید پناهی گرجی (بهشهر) ـ غلامرضا آقامهدی صراف (تهران) ـ آرش حسن‌پور (بندرعباس) ـ محمد صدیق (تویسرکان) ـ سیدحجاب الهامی (کرمانشاه) ـ حسن زیبایی‌سندی (قومن) ـ زارع ارنانی (تهران) ـ محمدحسین قاضی (تهران) ـ فرامرز تهرانی شاد (تهران) ـ عمید صادقی (تهران) ـ خالد کریمی (سقز) ـ امیرحسین طهرانی (تهران) ـ مهران قمری (بیجار) ـ سیاووش شفایی (شهربابك) ـ زهرا خزایی (کنگاور) ـ بنفشه عرفانی (کرمان) ـ محمد اکبرزاده (سلماس) ـ مهدی دانشی (کرمان) ـ شقایق هلد (اندیمشك) ـ دارابی (کرند غرب) ـ رحیمه اسماعیلی (گرگان) ـ مجید بابادی (امیدیه) ـ شهرام میناسرشت (تهران) ـ یوسف مسگری (بابل) ـ مجید اوشانی (تهران) ـ محمد اکبرزاده (سلماس) ـ رامتین خلیلیان حسینی (تهران) ـ لیلا شرفی (اراك) ـ محمدحسن قوانلو (شاهرود) ـ علی‌اکبر قربانی خورشیدی (بهشهر) ـ محمود گلندی (بیرجند) ـ عطاالله فلکی (مشهد) ـ اسماعیل حسنیلو (آبیك) ـ محمد باریکانی (طالقان) ـ مهرداد مهراب‌پور (اصفهان) ـ یوسف شفیعی (تهران) ـ فرهاد سروی (تهران) ـ محمد گلابی (بوشهر) ـ مهسا جامی‌فر (کرج) ـ فرهاد صابر (آمل) ـ آرش احمدی (بانه) ـ محمد حیدری (ساری) ـ یونس رضایی (بوکان) ـ ر.م.لرستانی (خرم‌آباد) ـ سیدعلی سیدعلوی (آستارا) ـ علی میرزاصفایی (تنکابن) ـ سیدعلی آل‌یاسین (تهران) ـ محسن دقیق (رشت) ـ محمد جواد مدحجی (اهواز) ـ امیر منصور امیراُحمدی (تهران) ـ محمود خوافی (مشهد) ـ مرتضی دلاوری پاریزی (کرمان) ـ پژك صفری (آباده) ـ علی‌اصغر طالبی (گلپایگان) ـ احمد عزتی‌پرور (قم) ـ امید شهروزجمیلی (تهران) ـ مهدی وهابی (رشت) ـ محمدرضایی (محلات) ـ رضا وینساری (تهران) ـ پویان دانشکار آراسته (کرج) ـ بهمن معین‌پور (شیرگاه ـ مازندران) ـ لیلا راعی (شهرضا).

گزارشهای خبری

چهارمین جشنواره استانی نمایش جوان سوره در قم به همت حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی وابسته به زمان تبلیغات اسلامی برگزار شد. در این جشنواره، طی ۹۰ روز، ۹۰ نمایشنامه اجراء شد.در مراسم پایانی جشنواره حجت‌الاسلام والمسلمین زم، سخنانی ایراد کرد و پس از آن، بیانیه شورای ارزیابی قرائت شد. سخنان حجت‌الاسلام والمسلمین زم، پی‌آمد این کوتاه مقدمه است:

حجت‌الاسلام والمسلمین زم:

رسالت ارزشمند اسلامی جز با هنر تعالی پیدا نخواهد کرد

اعوذ بالله من الشیطان الرجیم بسم‌الله الرحمن الرحیم و به نستعد و نستعین وهو خیر ناصر و معین و صلی‌الله علی سیدنا و نبینا ابی‌القاسم محمد و آله الطیبین الطاهرین.

و قال امیرالمؤمنین علیه‌السلام ادبوااولادکم بغیر زمانکم و قال الصادق علیه‌السلام العالم بزمانه لاتهجم اللوابس.

تلاش و کوشش یکسالهٔ برادران واحد نمایش حوزهٔ هنری و جمع هنرمندان نمایشی قم را، می‌ستاییم. حاصل یك سال تلاش آنها ۹۰ روزنمایش و اجراء ۹۰ برنامه بود.امید این که این تلاشها افزون شود و برکت پیدا کند و مورد قبول حضرت حق واقع شود. **از حضار محترم خصوصاً برادران بزرگوار روحانی که با حضورشان شکوه بیشتری به این مراسم بخشیدند صمیمانه سپاسگزاریم.** دو روایتی که از معصوم دوّم وامام صادق(ع) خدمت شما تلاوت کردم، حائز نکتهٔ مشترکی است و آن آگاهی و بصیرتی که لازمهٔ مسلمانی ما و مسلمان زندگی کردن ماست. امیرالمؤمنین (ع) امتشان را دعوت می‌کنند به اینکه امت فرزندان خودشان را برای فرداها تربیت کنندو ادب کنند و امام صادق(ع) هم فرموده‌اند کسانی که آگاه و دانای به زمانند می‌توانند در برابر هجمه‌ها و **هجومها ایستادگی کنند و پیروز و سرافراز بیرون** بیایند. جامعهٔ اسلامی و امت اسلامی می‌بایست امتی آگاه و روشن بین نسبت به آینده باشند و شاید خلاصه و عصارهٔ ایمان در همین آگاهی وبیداری انسان مؤمن باشد. ایمان منهای آگاهی، اسلام منهای شعور و بیداری، اسلام و ایمان نیست. ایمان همراه و همگام با آگاهی و ایمانی که محصولش روشنایی وروشن بینی باشد، ایمان مقبول قرآن و خداوند متعال است و چه **بسیار روایات و آیاتی که مومن منهای آگاهی و بیداری** را نکوهش می‌کند امروز ما در مقطعی بسیار حساس از تاریخ جهان و در دنیای اسلام و در دوران شکوهمند انقلاب اسلامی قرار گرفته‌ایم. لحظه‌ای غفلت و ناآگاهی، لحظه‌ای ناباوری نسبت به این رسالت عظیم و گستردهٔ الهی کافی‌ست که امّت ما را در قهقرایی از تاریخ بکشاند. دشمنان آگاه و مسلح ما به همهٔ سلاحها و خصوصاً همهٔ ترفندهای تبلیغاتی و ابزار ارتباطی و تنوعات هنری وبصری و تصویری، امروز در کمین فریفتن و دچار غفلت ساختن امت اسلامی هستند. امتی که به برکت انقلاب شکوهمند امروز به بیداری و آگاهی نوینی دست یافته است، می‌کوشند این آگاهی و این هوشیاری را از او سلب کنند. **که با سلب این آگاهی او را ازهستی‌اش به سقوط** بکشانند. ما امروز در یك چنین برههٔ حساس و فرازی پرشکوه از تاریخ اسلام و امت اسلامی قرار گرفته‌ایم. **امروز فریاد پرطنین امام راحل ورهبر بزرگوار انقلاب و** آوازهٔ شهیدان انقلاب و ایثارگران وجانبازان انقلاب اسلامی توانسته است عاملی برای حرکت وپویایی ملتهای مسلمان باشد و شما در گوشه و کنار این دنیا در خبرهای کتبی و شفاهی می‌خوانید وملاحظه می‌کنید اوج این شکوه و پیروزی را. برای استکبار این پیروزی شکست است و عامل سقوطش و نابودیش. همهٔ جهلای عالم صف کشیده‌اند که این نور انقلاب را خاموش کنند و امروز ما پرچمداران این روشنایی هستیم و بی‌شك باید در برابر این ظلمات و در برابر این تاریکیها از همان ابزار و از همان وسایلی استفاده کنیم که آنها با آن وسایل و ابزار، چشم وگوش مردم را پر می‌کنند؛ عقل و دلها را زیر پا له می‌کنند؛ چونکه چشم و گوش را پر کرده‌اند و ما که امروز وارث آن همه معارف، آن همه دانایی، آن همه معلومات، آن همه شهادتها و ایثارگریها و خوبیها هستیم، متأسفانه قادر به ارائه همهٔ این درایتها یابخشی از آنها هم نیستیم. امروز فرازها و کلمات امام و رهبر بزرگوار است که موجب این عظمت امت اسلامی شده است. امروز ما هنوز نتوانسته‌ایم این فرازها و این پیامها را در قالب نمایش، در قالب فیلم، در قالب موسیقی، در قالب رمان، قصه و شعر برای مردم و بشریت امروز تبیین کنیم و بیان کنیم. امروز نکتهٔ مورد توجهی که رهبر بزرگوار و عظیم الشأن انقلاب اسلامی مکرّر وپی‌درپی به آن اشاره می‌کنند، مسئله حمله‌های فرهنگی غرب و مسلح شدن انقلاب اسلامی به ارجمندیها و توانائی‌های فرهنگی برای مقابلهٔ با آن فرهنگ مبتذل است. و اینکه فرموده‌اند هیچ تفکری و اندیشه‌ای در تاریخ ثبت نخواهد شد مگر آنکه آمیختهٔ به هنر باشد و اینکه فرموده‌اند رمز ماندگاری و بقاء قرآن عظیم آمیختگی قرآن با یك ادبیات قوی و یك هنر بلندمرتبه است، همهٔ ما را دارای این وظیفهٔ جدی می‌کند که باید جوانهامان را، بچه‌هامان را آگاه کنیم به همه چیز از جمله هنر و ادبیات. ما امروز با آشنایی فرزندانمان با هنر و ادبیات است که می‌توانیم آنها را در برابر جاذبه‌های غربیها واکسینه کنیم و نیز می‌توانیم بسیاری از معارف و علوم اسلامی و اندیشه‌های دینی را با استفاده از شیوه‌های هنری در راحتترین شکل و کوتاهترین راهها و زمانها، در وجود آنها نقش ببندیم. امروز تأثیری که یك نمایش، یك فیلم، یك اثر زیبای شعر، یك قصه، یك رمان، یك آهنگ می‌تواند در روح و روان یك جوان و یك فرد و یك انسان بگذارد، تأثیری است به مراتب بیشتر از آنچه که ما به آنها تاکنون تکیه داشته‌ایم. **امروز رسالت ارزشمند اسلامی ما جز با هنر تعالی پیدا نخواهد کرد امروز ما باید زبان تصویر را که زبان جهان امروز است بشناسیم و به کار بگیریم. جامعه جهانی به لحاظ تصویری به نقطه‌ای از اوج رسیده است و** در حال صعود است. **فرهنگ تصویری به جای فرهنگ** شفاهی و فرهنگ لغت در دنیا در حال اوج گرفتن و در حال جان گرفتن است و ما باید امروز عناصر تصویر و ارکان تصویر را بشناسیم. امروز با یك تصویر صدها صفحه حرف می‌توان زد برای کسی که زبان تصویر را بشناسد. امّا اگر کسی آگاه نبود دیگر نمی‌تواند و شما نگاه کنید که ابرقدرت غرب و آمریکای جنایت کار تا چه اندازه روی مسئله تصویر و هنر سرمایه‌گذاری می‌کند. فیلمهایی که امروز در هالیوود ساخته می‌شود، بحث از بالای صد میلیون دلار هزینه کردن است و بحث از پانصد میلیون دلار فروش کردن یك فیلم است و بحث از انتقال یك فرهنگ استکباری و خوی و خصلت سرمایه‌داری در قالب فیلم و در بهنای یك فیلم **سینمایی و تلویزیونی در دنیا است. بیخود نیست که آمریکا امروز دوّمین صادراتش، صادرات فیلم است** و دوّمین درآمد ارزی و دلاری‌اش از فیلم است. شاید مسئلهٔ اقتصاد یك رکن قضیه باشد. آنچه که مهمتر از اقتصاد برای آنهاست این است که وقتی که شوروی متلاشی می‌شود و به چند جمهوری تقسیم می‌شود، شما اوّلین چیزی که می‌بینید در تلویزیونهای این جمهوریها و سینماهای این جمهوریها نمایش داده می‌شود، فیلمهای مجانی آمریکایی است و به فاصلهٔ شش ماه یا هفت ماه از انتقال این فرهنگ، سیگار وینستون، غذای مك‌دونالد و **کابوهای آمریکا و لباسهای جین آمریکایی و بعد هم هرزگیها و بی‌بند** وباریها و بدبختیها و تباهیها، **برای یك ملتی که هفتاد** سال آنگونه تحت ظلم و ستم بوده‌اند. امروز هنوز از این بند رها نشده‌اند، به زندان دیگر و به بند دیگری گرفتار می‌شوند. ما امروز دارای یك فرهنگ بلند و **ارجمندی هستیم. مشکل امروز فرهنگ ما شیوه‌های** انتقالی این فرهنگ است و شیوه‌های ماندگاری آن و ثبات آن در نسل امروز خودمان و در مردمی که امروز چشم به دست انقلاب اسلامی دوخته‌اند. هنر را باید از آن مرتبهٔ بالا و مسئولانه دید، تا انسان بتواند کار هنری را از حدّ یك کار سرگرمی، از یك کاری که می‌گویند **مال بچه‌ها است و می‌گویند بچه‌بازی است، بیرون** بیاورند و برایش یك مرتبه بالایی قائل بشوند. امروز مشکل و درد اصلی امت و فرهنگ دینی ما روشن است. ما امروز شیوه‌های انتقال این فرهنگ را باید پیدا کنیم والا در اصالت این فرهنگ هیچ کس شك ندارد. اگر ما امروز بتوانیم مفهوم توبه را، مفهوم اعجاز را، مفهوم توکل را، وتوسل را در قالب یك اثر هنری به مردم تشنهٔ دنیا ارائه بدهیم، آن وقت توانسته‌ایم این دین را تبلیغ کنیم و ترویج کنیم.

اگر امروز ما توانستیم مسائل اجتماعیمان را در قالب یك اثر رمانی و داستانی به جوانها عرضه کنیم،

آن وقت می توانیم توی دل هر جوان ایرانی یك پایگاه دینی و انقلابی باز کنیم. امروز ما باید با دلها در تبلیغات و در کار فرهنگی ارتباط برقرار کنیم. و هنر اثری است که با دل ارتباط برقرار می کند.

ما می ستائیم زحماتی را که هنرمندان و نویسندگان و برادران و خواهران ارجمندی که در کل حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی سازمان تبلیغات را برای کشور انجام می‌دهند و تلاشهای خالصانه و وقت‌نشناسانه این عزیزان را تبریك می گوئیم. ما بنا داریم در کاری که می‌کنیم حرف نزنیم، حتی بعد از انجام آن کار هم حرف نزنیم. معتقدیم اثر هنری و کار هنری خودش جای خودش را توی جامعه باز می کند و لذا برادران و خواهران هنرمند و نویسنده و شاعر شما در این نهاد انقلابی زحمات بسیار زیادی را متحمل می شوند. اما خب بسیاری از این زحمات را بسیاری از مردم نمی بینند، اما ما که در جریان این کار هستیم می بینیم. در بخشهای آموزشی، در بخشهای پژوهشی و تحقیقاتی، در مسائل فکری و دینی هنر، بیش از ۱۰۰ نفر از دوستانی که کمترین حد تحصیلی‌شان مراتب فوق لیسانس است مشغول گردآوری و تألیف و تحقیق یك دایرة‌المعارف دینی هنر هستند. یك چنین جمعی در حال نوشتن یك تاریخ هنر هستند. تعداد کمتری از این جمع مشغول تهیه و نگارش و تألیف یك دوره تاریخ ادبیات فارسی، با نگاه دینی و اسلامی و ادبیات فارسی هستند و دهها اثر و کار و پروژهٔ پژوهشی و تحقیقی دیگر در کارهای آموزشی. و بحمدا... همکارانمان و دوستان و خدمتگذاران شما توانسته‌اند برای دوره‌های دبیرستان مجوزی از آموزش و پرورش بگیرند و اقدام به تأسیس هنرستانهای هنر برای بچه‌های دورهٔ دبیرستان بکنند. آن هم در پنج رشتهٔ هنری. اما هنوز متأسفانه هستند در جامعهٔ فرهنگی و هنری ما آدمهای آلوده، آدمهای خودباخته، آدمهای غربزده و آدمهای غربگرا، آدمهای بی نماز، آدمهای بی‌روزه و آدمهای بی ایمان که در صحنهٔ همین جامعهٔ انقلابی دارند کار می‌کنند و از امکانات این مردم استفاده می کنند. به جای اینکه اثر مثبتی ارائه بدهند، اثر خنثی و در بسیاری از موارد آثار منفی به خورد جامعه می‌دهند. حوزهٔ اندیشه و هنر در این فکر است که برای سالهای آتی ما بتوانیم نیروهایی را تربیت کنیم از دختران و پسران همین مردم مؤمن، که اینها وارثان هنر انقلاب اسلامی باشند و مبلغان راستین هنر و ادبیات دینی. دانشگاهی تأسیس شده که بحمدا... در بهمن ماه امسال با پذیرش حدود پانصد هنرجو برای رشته‌های کاردانی و کارشناسی در تهران آغاز به کار می کند و مربوط به حوزهٔ مؤسسهٔ آموزش عالی سوره است و متعاقب تهران در هر شهرستانی ما بتوانیم امکانات تأسیس هنرستان و دانشگاه هنر و ادبیات را فراهم کنیم، شعبه خواهیم زد. اینها تلاشهایی است که در بخشهای آموزشی و تحقیقی انجام می گیرد.

شما ملت ثابت کردید انقلابی بودنتان را و وفاداریتان را به حرکتها و جنبشهای اسلامی که در دنیا اتفاق می افتد. مردم ما به جنبش و نهضت مردم بوسنی و هرزگوین خیلی کمکها کردند، اما شما می بینید این کمکها الان محصول عملی و مشخص و فرهنگی ندارد. بحمدالله حوزهٔ اندیشه و هنر امسال توانست با امکانات بسیار زیادی، یك فیلم سینمایی از مبارزات مردم بوسنی و هرزگوین، در اتریش و اسلواکی و زاگرب بسازد، که این فیلم در دههٔ فجر امسال نمایش داده شد. ما در این فیلم مظلومیت این مردم را و تجاوزها و خیانتهایی را که علیه این مردم، استکبار جهانی و صربها و صهیونیستها انجام داده‌اند به تصویر کشانده‌ایم.

□ اگر ما امروز بتوانیم مفاهیم ارزشی را در قالب یك اثر هنری به مردم تشنه دنیا ارائه بدهیم، آن وقت توانسته‌ایم دین را تبلیغ کنیم و ترویج کنیم.

□ با عنایت مجلس و ریاست محترم جمهوری، امسال بودجه هایی در اختیار حوزه قرار گرفته است که بتواند در شهرهای مختلف کشور، پروژه هایی را تحت عنوان «باغ هنر» راه بیندازد.

امسال حوزه اندیشه و هنر ۱۵۰ عنوان کتاب جدید در زمینه‌های قصه، رمان، شعر، نمایشنامه و فیلمنامه منتشر کرده و با عنایت مجلس شورای اسلامی و ریاست محترم جمهوری اسلامی، حوزه از امسال بودجه‌هایی در اختیارش قرار گرفته که بتواند در شهرهای مختلف کشور خصوصاً در مناطق محروم، پروژه هایی را تحت عنوان «باغ هنر» راه بیندازد و بتواند دختران و پسران باذوق و با استعداد و هنردوست آن مناطق را با نمایش برنامه‌ها و فیلمها و نمایشگاهها و گالری‌ها و تشکیل کلاسهای آموزشی و هنری آموزش بدهد. انشاءالله این هنر و ادبیاتی که صدها سال در ایران ما در اختیار اشراف بود، در اختیار آن سرمایه‌داران بود، در اختیار کاخ نشینان بود و همیشه هنرمندان وابستهٔ به کاخها بودند و وابستهٔ به طبقهٔ اشراف؛ در دوران پرشکوه انقلاب اسلامی، جایگاه مردمی و دینی و انقلابی خودش را پیدا کند تا بتواند دردهای اجتماعی و سیاسی و انقلابی جهان اسلام را به تصویر بکشاند. انشاءالله خداوند متعال به همهٔ خدمتگزاران دین وانقلاب توفیق روزافزون عنایت بفرماید. دوستان و عزیزانی که در این مکان مقدس در حوزهٔ هنری قم زحمت کشیدند و تلاش کردند در همهٔ بخشها خصوصاً با جشنوارهٔ ۹۰ روزه‌ای که داشته‌اند، در این شهری که شما بیشتر از من با محرومیت‌ها و فقر فرهنگی این شهر، در محله‌های مختلف آن آگاهید چقدر کمبود امکانات فرهنگی و هنری و ادبی و سینمایی و تصویری و نمایشی در این شهر وجود دارد. و روشن شدن یك چنین شمعهایی و برافراشتن یك چنین خیمه‌هایی جای امیدواری است من خبر دارم از دوستان این جمع ۹۰ روزه که آنچنان کار کرده‌اند که ۲۰ روز ۲۰ روز خانه نرفته‌اند، دو هفته دو هفته خانه نرفته‌اند، ماه به ماه از زن و فرزندشان خبر نداشته‌اند و اینها مثل همهٔ ما و شما مشکلات اقتصادی هم داشته‌اند و مشکلات زندگی هم داشته‌اند، اما چون باور ایمانشان به این راهی که در پیش گرفته‌اند زیاد است و این راه را یك جبههٔ وسیع می‌دانند در رودررویی دشمن و برای حفظ جوانها، این چنین ایثارگرانه و عاشقانه کار می‌کنند. برادر بزرگوارمان جناب حجة‌الاسلام حاج آقای احمدی سرپرستی اینها را می کنند، بزرگی اینها را می کنند. از خداوند می خواهیم که به همهٔ این برادرانمان برکت و عزت بیشتری عنایت بفرمایند والسلام علیکم و رحمة‌الله و برکاته.

□ بعد از سخنرانی حجت‌الاسلام زم، حسین پارسایی مسئول برگزاری جشنواره برای قرائت بیانیهٔ شورای ارزیابی پشت تریبون قرار گرفت. او درحین قرائت بیانیه شورای ارزیابی از مسئولین برای اهداء جوایز دعوت بعمل آورده و سپس حجج اسلام زم و احمدی برای اهداء جوایز روی سن رفتند. و آنگاه هنرمندان برای دریافت جوایز خود به روی سن دعوت شدند...

از نکات جالب توجه در هنگام اهداء جوایز این بود **که هنگام اهدای جایزه هر گروه نمایشی، موسیقی آن نمایش پخش می شد و فضای نمایش را برای حاضران زنده می کرد.**

متن بیانیه شورای ارزیابی به این شرح است:

خداوند منان را شاکریم که امروز جشنوارهٔ چهارم، فراتر از اهداف و برنامه‌های پیش بینی شدهٔ خود به دست یافته‌های گرانسنگ و والائی نایل آمده است و یقیناً در جشنوارهٔ پنجم آنها را به کار خواهد گرفت.

جا دارد گفته شود که اجرای اولین نمایش گروه خواهران حوزهٔ هنری قم، ویژهٔ خواهران تماشاچی و اجرای اولین نمایش عروسکی ساخت حوزهٔ هنری قم ویژهٔ کودکان، یکی از دهها دستاورد این جشنواره بوده است.

گروه ارزیابی چهارمین جشنوارهٔ استانی نمایش جوان سورهٔ قم، ضمن تقدیر و تشکر از کلیهٔ هنرمندان و دست اندرکاران ۱۰ گروه نمایشی از قم به نامهای داد و بیداد، بچه یاکریمها، تناك، شهر دندانها، خار و دل، گرگ گرگ است، بچهٔ تابستان، قهرمان آزادی، مأمور و یادگار و ۵ گروه نمایش میهمان به نامهای منتظران، دلقکها، مرداب، آن پسر دل دارد و امین و اکرم از شهرهای تهران، رشت، شیراز و زاهدان و با توجه به جدیت و کوشش بسیار این عزیزان در اجراهای عمومی خود، اعلام می‌دارد که:

با درنظر گرفتن عناصر (تکنیك نمایشی)، (کیفیت اجراء)، (تعداد نفرات گروه) و (تعداد اجراهای عمومی) این گروهها و با توجه به امتیازات به دست آمده:

ـ مبلغ ۵ میلیون ریال هدایای نقدی و غیرنقدی جشنواره شامل: اهداء سه میلیون ریال مبلغ نقدی سازمان تبلیغات اسلامی ویژهٔ قم به صورت دفترچهٔ حساب پس انداز.

ـ هدیهٔ یادبود فرمانداری محترم قم به مبلغ یك میلیون ریال.

ـ و همچنین لوح یادبود چهارمین جشنوارهٔ استانی نمایش جوان سورهٔ قم را به تمامی این برادران و خواهران تقدیم می‌دارد.

نمایشگاهی از پیکرتراشیهای پیکاسو در لندن

نمایشگاه بزرگی ازکارهای «پابلو پیکاسو» در لندن گشایش یافت که بیشتر نشان می‌دهد کارهای این هنرمند اسپانیایی که «کوبیسم» رابر بوم نقاشی حیات بخشید، مجسمه سازی است_ تا نقاشی.

آثار نقاشی و پیکرتراشی پیکاسو که در اکثر نمایشگاهها بااستفاده از آثار موجود در موزه‌ها و کلکسیونهای خصوصی صورت می‌گیرد، بیشتر به بیان این امر می‌پردازند که همان ارزش و اعتباری را که این نقاش بزرگ قرن بیستم برای خود در زمینه نقاشی به دست آورده است، در زمینه پیکرتراشی ومجسمه‌سازی نیز برای خود محفوظ داشته است.

به گفته خانم «الیزابت کاولینگ» مسئول برگزاری این نمایشگاه که بیش از ۱۶۰ اثر وی را جمع‌آوری کرده است، می‌گوید: ماقصد داریم مردم رابه فکر کردن پیرامون کارهای «پیکاسو» تحریک کنیم. وی افزود: ما دراین نمایشگاه آثاری چون «گیتار فلزی برجسته»، سر یك ماده گاوکه ازآن به جای زین و یك جفت فرمان دوچرخه استفاده شده است، طرح ریخته گری شده مردی با یك گوسفند از جنس برنز و پیکر نیم تنه زنی در لباس سنتی را به نمایش گذاشته‌ایم. «ریچارد کورك» منتقد هنری روزنامه «تایم» می‌گوید: این نقاش قدیمی و طراح بزرگ، همچنان در ردیف بزرگترین و بانفوذترین مجسمه‌سازان قرن بیستم قرار گرفته است و این نمایشگاه، به وضوح و روشنی این مطلب را اثبات می‌کند.

همچنین به گزارش خبرگزاری فرانسه همه آثار نقاشی و مجسمه‌ای «پیکاسو» ظرف مدت ۴ سال از تمامی کلکسیونرها و موزه‌های جهان جمع‌آوری شده که بیش از ۴۴۰ میلیون فرانك ارزش داشته و به منظور



مطالعه و بررسی تشابه، نقاشیها و مجسمه‌سازیهای وی گردآوری شده اند ونمایشگاه برپاشده این هدف را دنبال می‌کند که این فکر سنتی را که پیکرتراشی وی در درجه دوم اهمیت قرار دارد، از اذهان بزداید.

این گزارش می‌افزاید: «پیکاسو» که در سال ۱۹۷۳ در ۹۱ سالگی درگذشت، کار پیکرتراشی را در سال ۱۹۰۶ آغاز کرد و تنها ۶۰ سال بعد این هنر خود را عرضه کرد. یکی از دلایلی که مجسمه سازی وی شهرت نقاشیهای وی رانیافت، این بوده است که این هنرمند به ندرت آن آثار را به فروش می‌رساند و ترجیح می‌داد که آنان را در خانه نگهدارد.

تاکنون هزاران نفر از طرفداران هنرهای مدرن، از نمایشگاه جدید آثار پیکاسو دیدار کرده‌اند.

به گفته یك منتقد و نویسنده هنرهای مدرن، این نمایشگاه بهترین نمایشگاه یك هنرمند قرن بیستم است.

در این نمایشگاه ۱۶۸ مجسمه، نقاشی، ترسیم و سرامیك پیکاسو در معرض دید عموم قرار دارد.

این نمایشگاه تنها در لندن برگزار خواهد شد، زیرا اکثر مجسمه‌ها و آثار، شکننده هستند و حمل ونقل آنها هزینه زیادی دربرخواهد داشت. این نمایشگاه تا ۱۹ اردیبهشت ادامه خواهد داشت.

نقاشی های قهوه خانه ای در نگارخانه آفرینش

نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای از استادانی چون: عباس بلوکی‌فر، حسن اسماعیل‌زاده، حسین همدانی، احمد خلیلی، علی مرنی، محمد فراهانی، حسین قوللرآغاسی در نگارخانه‌های بیست و دوگانهٔ آفرینش به نمایش درآمد.

نقاشی قهوه‌خانه‌ای عمری درازدارد و در طول این عمر دراز، به واسطهٔ هنرمندان عاشق و صادق از بدو تولد تا امروز با گذر از فراز و نشیب هایی، حافظ میراث فرهنگی کهن، مذهب و اندیشه و ذوق سنتی ایران بوده است. نقاشی قهوه‌خانه‌ای در شرایطی پابه عرصهٔ وجود گذاشت که رسانه‌های گروهی مانند امروز مطرح نبودند و ازآنجاکه قهوه‌خانه درسالهای متمادی محل تجمع مردم و روایت گویی نقالان و شاهنامه‌خوانان و بطور کلی مبادلهٔ افکار بوده است.



نقاش قهوه‌خانه‌ای، هنر هنرمندان مظلوم و مرحوم از تبار مردم ساده‌دل و آینه صفت کوچه و بازار است. زمانی که پس از قرنها سکوت زیر سقف نمور و تاریك قهوه‌خانه‌ها، درخلوت عارفانه تکیه‌ها و حسینیه‌ها، در سر کوی و برزنی، چشم در چشم مردم دوخته و در محفل بر انس و الفت آنان، بغض معصومانه‌شان را با کشیدن نقش و نشاندن رنگی، در دفاع از آبرو و اعتماد و اعتقادات و باورهای همین مردم به یکباره شکسته و نقش‌ها زده در ستایش راستی‌ها و مردانگی‌ها و فاش کردن حکایت کژی‌ها و پلیدی‌ها. درباره پیشینهٔ این هنرملی ومذهبی مدارك زیادی در دست نیست. اما تابلوها و گچ بری‌هایی که از روزگار دیر و دور گذشته به جای مانده دلالت بر وجود گونه‌ای از این هنر در دورانهای پیشین و از جمله قرن ۱۲ و ۱۳ دارد. در این باره عباس بلوکی‌فر می‌گوید: در این نقاشی کپیه برداری از روی مدل به هیچ وجه مرسوم نیست و آنچه نقاش ترسیم می‌کند صرفاً زایيدهٔ تصورات ذهنی خود اوست.

مطبوعات روسیه بدون دریافت سوبسید قادر به ادامهٔ حیات نیستند

در جلسه کمیسیون مطبوعات و رسانه‌های گروهی مجلس دومای روسیه با اشاره به آغاز بحران جدی در مطبوعات این کشور تصریح شد: اگر تدابیر فوری اتخاذ نشود اکثر مطبوعات تعطیل و کشور با فقر شدید خبری و فرهنگی مواجه خواهد شد.

در این جلسه که با شرکت سردبیران و مسئولان روزنامه‌ها، نشریات و مدیران رسانه‌های خبری روسیه و به منظور بررسی اوضاع اقتصادی آنها تشکیل شد با اشاره به تعطیلی برخی از نشریات نسبت به ورشکستگی اکثر روزنامه‌ها و مجلات روسیه هشدار داده شد.

در این جلسه با اشاره به این که فقط قیمت کاغذ در روسیه طی دو سال اخیر ۶۰۰ برابر شده است گفته شد درحال حاضر چاپ روزنامه در خارج و انتقال آن به روسیه ارزانتر است.

شرکت کنندگان در این گردهمایی دولت را متهم کردند که انحصار شدید و مطلقی را بر مطبوعات حاکم کرده است.

شرکت کنندگان با اشاره به این که اگر روزنامه‌ها با دولت مخالفت کنند از کمك‌ها و سوبسید محروم خواهند شد تأکید کردند روزنامه‌ها در شرایط کنونی به تنهایی و بدون دریافت سوبسید قادر به خرید کاغذ و پرداخت هزینه چاپ به مؤسسات انتشاراتی نیستند.

در این جلسه همچنین گفته شد که از سال ۱۹۹۲ تا ۱۹۹۳ دولت برای حمایت از مطبوعات که در حال حاضر شامل ۸۴۵روزنامه و نشریه می‌شود بالغ بر ۴۲/۱ میلیارد روبل اختصاص داده است.

فیلم آلن رنه برنده پنج جایزه در جشنوارهٔ سزار

فیلم سیگار کشیدن ـ سیگار نکشیدن ساخته کارگردان با سابقه سینمای فرانسه «آلن رنه» برنده پنج جایزه از بخشهای مختلف جشنواره «سزار» شد.

طی مراسمی در سالن تئاتر «شانزه‌لیزه» پاریس، برگزیدگان جشنواره فیلم «سزار» معرفی شدند. این جشنواره یك جشنواره رقابتی داخلی سینمای فرانسه است که معرفی کننده آثار برتر یك سال تولید سینمای فرانسه است و نحوه برگزاری و مراسم اعلام جوایز آن شباهت زیادی به جوایز فیلم آکادمی علوم و هنر سینمای آمریکا، «اسکار» دارد.

سیگار کشیدن ـ سیگار نکشیدن که فیلمی دو قسمتی درباره موقعیتهای مختلف زندگی و انتخاب آنهاست بیشترین جوایز را به خود اختصاص داده است. «آلن رنه» یکی از معتبرترین کارگردانهای موج نو سینمای فرانسه و خالق آثاری چون «هیروشیما عشق من» و «سال گذشته در مارین باد» توانسته بعد از سالها با حضوری پربار به عرصه سینمای فرانسه باز گردد.

وی که مدیریت کلوپ مجلات داستانی مصور فرانسه را دارد در آثارش بدنبال تصویر ناب و سینمای ناب است.

آثار مستند او که درباره نقاشان بزرگی چون «پیکاسو» و «ون گوگ» تهیه شده در تاریخ سینما حائز اهمیت است.

داستان فیلم سیگار کشیدن ـ سیگار نکشیدن که در جشنواره بین‌المللی فیلم برلین نیز برنده جایزه ویژه‌ای شده است، درباره زندگی دو شخصیت اصلی



آن است که توسط «پیرآرادیتی» و «سابین آزما» بازی می‌شود و برای «آرادیتی» جایزه بهترین بازیگر مرد این جشنواره را به ارمغان آورد اما «سابین آزما» که نامزد دریافت جایزه بهترین بازیگر زن بود نتوانست در برابر هنرنمایی «ژولیت بینوشه» از جوایز نصیبی ببرد.

«بینوشه» در فیلم آبی ساخته «کریستوکیسلوفسکی» کارگردان لهستانی نمایش دهنده زنی است که در یك سانحه همسر و فرزندش را از دست می‌دهد.

فیلم آبی دومین قسمت از سه گانه رنگی «کیسلوفسکی» است که قسمت اول آن «سفید» نام دارد و براساس سه رنگ پرچم فرانسه (سفید، ابی، قرمز) نامگذاری شده است.

همچنین فیلم پیانو ساخته «جین کمپیون» که بهترین فیلم جشنواره «کن» سال ۹۳ بود، بهترین فیلم خارجی جشنواره «سزار» هم شده است. جوایز دیگر بخشهای این جشنواره که بیشتر تحت تاثیر کارشناسان، منتقدان و تماشاگران فرانسوی است به شرح زیر می‌باشد.

بهترین فیلم: سیگار کشیدن ـ سیگار نکشیدن.

بهترین کارگردان: «آلن رنه» برای سیگار کشیدن ـ سیگار نکشیدن.

بهترین بازیگر زن: «ژولیت بینوشه» برای فیلم آبی.

بهترین بازیگر مرد: «پیرآرادیتی» برای سیگار کشیدن ـ سیگار نکشیدن.

بهترین بازیگر نقش دوم زن: «والری لمرسیه» برای بازدید کنندگان.

بهترین بازیگر نقش دوم مرد: «فابریسی لوچینی» برای همه چیز برای آن.

بهترین بازیگر جوان زن: «والری برونی ـ تدشی» برای مردم عادی، ویژه نیستند.

بهترین بازیگر جوان مرد: «الیورمارتینز» برای یك، دو، سه، خورشید.

بهترین کار اول کارگردان: «تران آنه‌هونگ» برای بوی انبه خام.

بهترین فیلمبرداری: «ایوآنجلو» برای ژرمینال.

بهترین فیلمنامه: «ژان ـ پیربکری» و «آگندزویی» برای سیگار کشیدن ـ سیگار نکشیدن.

بهترین تدوین: «ژاك ویتا» برای آبی.

بهترین موزیك: «خالد» برای یك، دو، سه، خورشید.

بهترین طراح صحنه: «ژاك سولینه» برای سیگار کشیدن ـ سیگار نکشیدن.

بهترین صداگذاری: «ژان ـ کلودلاکورو» و «ویلیام فلگوله» برای آبی.

بهترین انتخاب بازیگر: «کارولین دویلواس» و «برنارت ویلارو» برای ژرمینال.

بهترین فیلم کوتاه: مدخل جو ساخته «الیوربری».

بهترین فیلم خارجی: پیانو ساخته «جین کمپیون».

شعبه جدید شرکت والت دیزنی در کانادا

شرکت والت دیزنی درنظر دارد تا یك استودیو بزرگ «انیمیشن» درونکوور کانادا برپا کند تا تعداد فیلم‌های بلند انیمیشن خود را در سال به دو فیلم برساند. دولت کانادا هم اکنون درحال بررسی پیشنهاد دیزنی است.

ناظرین معتقدند که دولت کانادا موافقت خود را جهت تأسیس استودیوی دیزنی اعلام خواهد کرد. صنعت انیمیشن کانادا نیز در این بین اظهار نگرانی کرده که تأسیس استودیوی دیزنی احتمالاً تمامی استعدادهای این رشته در ونکوور وتورنتو راجذب خواهد کرد. گرچه این مسأله برای برخی از دست‌اندرکاران انیمیشن نیز به واسطه بی‌ثبات بودن همیشگی تولید «انیمیشن» (نقاشی متحرك) چندان هم ناخوشایند نیست. کمپانی دیزنی معمولاً با قراردادهای پنج ساله انیماتورها را به استخدام خود درمی‌آورد.

کمپانی والت دیزنی به دنبال موفقیت عظیم «دیوودلبر» و «علاءالدین» که تنهادر آمریکابیش از ۳۶۰ میلیون دلار فروش داشته‌اند، در صدد افزایش



تعداد فیلم‌های نقاشی متحرك خود به دو فیلم در سال می‌باشد و در سال جاری دو فیلم نقاشی متحرك «گوژپشت نوتردام» و «پوکاهونتاس» را بروی پرده خواهد فرستاد.

پروژه‌های آتی والت دیزنی شامل قسمت دوم «فانتزیا»، «شیر سلطان» با موسیقی التون جان و تیم رایس و نیز «چه کسی راجرربیت را کشف کرد؟» است که این آخری به صورت مشترك با شرکت آمبلین استیون اسپیلبرگ تهیه خواهد شد.

برپایی نمایشگاه نقاشی قدس و مبارزهٔ ملتهای فلسطین در امان

از سوی سازمان اسلامی تربیت و علوم و فرهنگ با همکاری وزارت آموزش و پرورش اردن در امان نمایشگاهی از آثار کودکان برگزار شد.

در این نمایشگاه آثار کودکان هفده کشور گرد آمده بود. موضوعها و محورهای تعیین‌شده برای نقاشی‌ها عبارت بودند از: قدس و مبارزهٔ ملتهای فلسطین، نشانه‌های اسلامی در کشور من، مردم و طبیعت در کشور من. این موضوعها برای به تصویر کشاندن آنچه کودکان از تمدن در کشورهای اسلامی و قدس و مبارزهٔ ملت فلسطین در سایه اشغال می‌دانند، محور نقاشی‌ها قرار گرفته بودند.

میانگین سنی کودکان شرکت‌کننده در این نمایشگاه ۱۴ـ۶ سال بود، در این نمایشگاه تابلوهای رنگ و روغن، رنگهای چوبی و قلم رنگ به چشم می‌خورد. آثار شرکت‌کنندگان در این نمایشگاه در شش کشور به نمایش گذاشته خواهد شد.

نمایشگاه آثار پیکرتراشی هانری گودیه

چندی پیش نمایشگاهی از آثار پیکرتراش فرانسوی هانری گودیه (۱۹۱۵ـ۱۸۹۱) در اورلئان برگزار شد. در این نمایشگاه که تا سی ام سپتامبر ادامه داشت، شماری از آثار گودیه که پیش از این در هیچ نمایشگاهی به نمایش گذاشته نشده بود، به نمایش گذاشته شد.

هانری گودیه ـ برزسکا نقاش فرانسوی‌الاصل همانند پابلوپیکاسو و کنستانتین برانکوزی از بنیانگذاران پیکرتراشی مدرن به شمار می‌رود. وی در اورلئان فرانسه چشم به جهان گشود و در فرانسه، آلمان و انگلستان آموزش دید. گودیه بیست‌وسه ساله بود که در جریان جنگ جهانی اول کشته شد، اما در همین زمان کوتاه عمرش به چنان موفقیتی دست یافت که نامش در کنار بزرگان پیکرتراشی این سده به ثبت رسید.



گودیه در سالهای ۱۵ـ۱۹۱۱ در لندن زندگی می کرد و مانند جیکب اپستاین در محفل «ورتیست‌ها» پیرامون «ویندم لویس» فعالیت داشت. او که شخصی تهیدست بود، در شرایطی سخت به کارش ادامه می‌داد و درست در چهار سال آخر زندگانی زودگذرش موفق به آفرینش آثاری شد که از وی چهره‌ای ماندگار در پیکرتراشی به جا گذاشت.

او کارش را با کپیه‌برداری از آثار پیکرتراشان کلاسیکی چون میکل آنژ و آگوست رودن آغاز کرد و پس از مهاجرت به انگلستان در لندن به گروه «ورتیست‌ها» پیوست.

اهداء جایزه به نویسندگان مطبوعات آمریکا

جوایز نویسندگان برجسته ایالات متحده در سال ۱۹۹۴ به ۵ تن ازجمله سه زن، اهدا شده است.

انجمن سردبیران روزنامه‌های آمریکایی «جان بلك» از «شیکاگوتریبون» و «دونابریت» از «واشنگتن پست» را به عنوان «مقاله نویسان ممتاز»، مایکل گارتنر «سردبیر و رئیس روزنامه دیلی تریبون» را به عنوان بهترین «مفسر»، ایووا رانحت عنوان «سرمقاله‌نویس برجسته»، ان هول «مفسر اخبار نظامی» از نشریه «سنت پطرزبورگ»، روزنامه «تایمز» را برای نوشتن ستون «بدون بن بست» و «کن ولز» نویسنده ارشد وال استریت ژورنال را به عنوان بهترین «تیتراژ» برگزید.

این برجستگان مطبوعاتی از مجموع ۴۸۵ کاندیدا برای دریافت جوایز بهترینها در سال ۹۴ برگزیده شده‌اند و هریك از آنان مبلغ ۲۵۰۰ دلار دریافت خواهند کرد.

یادآور می‌شود، انجمن سردبیران روزنامه‌های آمریکایی، دارای ۹۰۰ عضو است و سازمان راهنمای سردبیران در «ایالات متحده» و «کانادا» به حساب می‌آید. این انجمن اهداء جوایز نویسندگان ممتاز را از سال ۱۹۷۹ آغاز کرده است.

«ارنست کینز» برندهٔ جایزهٔ بهترین کتاب انتقادی سال

کتاب «درسی برای مردن» اثر «ارنست کینز» پیرامون زندگی سیاهان در «لوئیزیانا» در پیش از دوره مبارزات حقوق مدنی، برنده جایزه بهترین کتاب انتقادی سال شناخته شده است.

دیگر کتب انتقادی منتخب هیأت داوران برای سال ۱۹۹۳ آمریکا، عبارتند از: کتاب غیرتخیلی «سرزمینی که در آن غصه آغاز شد» اثر «آلن لوماکس»، کتاب بیوگرافی «جنت» انتشارات آلفرد ـ آ ـ نوپ اثر «ادموندوایت»، کتاب شعر «اسکندریه من» انتشارات دانشگاه «ایلینویز» اثر «مارك دوتی» و کتاب انتقادی «ابرا در آمریکا» اثر «جان دیزیکز» از انتشارات دانشگاه «یل» که تاریخ فرهنگی را بیان می کند.

کتاب «کینز» که از انتشارات «آلفرد ـ آ ـ نوپ» است به تشریح زندگی دو مرد سیاهپوست می پردازد که در آن، یکی به طور غیرمنصفانه به قتل متهم شده و در انتظار اعدام است و دیگری معلمی است که با عزت و شرف مواجه شدن با مرگ را به وی می آموزد. از دیگر کتب «کینز» می توان کتاب «زندگی نامه دوشیزه»، «جین پیتمان» و «اجتماع مردان قدیمی» را نام برد.

هیأت ۲۴ نفره داوران که شامل منتقدان، نویسندگان و ناشران کتابهای ملی می شود روز ۱۱ فوریه رأی خود را صادر کرده و قرار است جوایز این برندگان در ۱۰ ماه مارس سالجاری در «مانهاتن» به آنها اعطا شود.

بررسی مسایل حقوق ادبی و سیاسی در گردهم‌آیی بین‌المللی نویسندگان



یازدهم نوامبر سال گذشته مصادف بود با گشایش مرکز ادبی استراسبورگ فرانسه که شماری از نویسندگان از چندین کشور در نخستین گردهمایی پارلمان بین‌المللی نویسندگان شرکت داشتند.

هدف از تشکیل این مرکز محکوم کردن خفقان و فشاری است که نویسندگان و فرهنگیان در بسیاری از کشورها با آن روبه‌رو هستند.

در این گردهم‌آیی چهل نویسنده از بیش از بیست کشور جهان شرکت داشتند و مسایلی چون حقوق ادبی و نادیده گرفتن حقوق ادبی و سیاسی در ادبیات بررسی شد. نشستهای مزبور با سخنرانی خانم سوزان زنتاگ نویسنده امریکایی آغاز شد و وی ریاست یکی از سه گروه اصلی پارلمان را بر عهده گرفت.

تاکنون بیش از ۲۳۶ نویسنده و روشنفکر از سراسر جهان منشور این پارلمان را امضاء کرده‌اند.

خانم تونی موریسن رمان نویس امریکایی و برندهٔ جایزهٔ نوبل امسال نیز عضو این پارلمان است.

برگزاری هفته فیلم ایران در «سن پترزبورگ»

هفته فیلم جمهوری اسلامی ایران در «سن‌پترزبورگ» طی مراسمی با حضور سفیر ایران در روسیه و مقامات محلی این شهر گشایش یافت.

در این مراسم که حدود ۵۰۰ نفر از دانشجویان ایرانی و اقشار مختلف مردم سن‌پترزبورگ حضور داشتند، آقای ایزدی سفیر کشورمان در مسکو به تشریح تحولات ایجاد شده در سینمای ایران پس از پیروزی انقلاب اسلامی پرداخت.

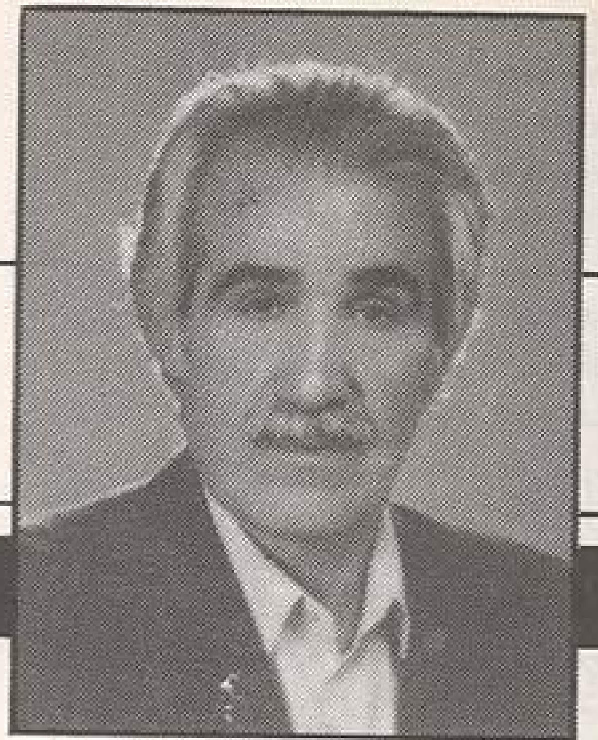
وی با اشاره به حضور چشم گیر سینمای ایران در جشنواره های بین‌المللی و جوایز متعددی که فیلمهای ایرانی به دست آورده‌اند، ترویج اخلاق و انسانیت را مهمترین هدف فیلمسازان کشورمان توصیف کرد.

معاون شهردار سن‌پترزبورگ نیز در سخنانی با تبریك پانزدهمین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی، از برگزاری هفته فیلم ایران ابراز خرسندی کرده و اظهار امیدواری کرد که هفته‌های فرهنگی و هنری بیشتری توسط ایران در این شهر برگزار شود.

در هفته فیلم ایران که با همکاری سفارت ایران و بنیاد سینمای فارابی برگزار می‌شود، فیلمهای سینمایی از کرخه تا راین، مهاجر، بایسیکل‌ران، باشو غریبه کوچك، ناخدا خورشید، پرده آخر، کشتی آنجلیکا و خانه خلوت به نمایش گذاشته می‌شود.

آن سفرکرده...

□ دکتر غلامرضا افراسیابی - دانشگاه شیراز



مدتی است وجود نازنین دکتر نورانی وصال استاد محبوب دانشگاه شیراز در چنگال بی‌رحم بیماری گرفتار آمده و استاد برای معالجه رخت خویش به خارج از کشور کشیده است. من به حکم شاگردی، همراه با آرزوی سلامت برای ایشان، می خواهم از این استاد گرامی یادی کنم و از مرتبهٔ علمی و شخصیت بارز اجتماعی و ویژگی‌های اخلاقی و انسانی وی سخنی در میان آورم و بی‌گمان «آنچه از دل برآید لاجرم بر دل نشیند».

من در سال تحصیلی ۳۷ـ۳۸ به عنوان دانشجوی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه شیراز پذیرفته شدم. هر چند این موفقیت پیش دوستان و خویشان من اهمیت چندانی نداشت و چنگی به دل نمی‌زد - چون ایشان با این امر از طریق معیارهای مادی و بازارگانی رو به رو می‌شدند و شاید هم در ظاهر حق با آنها بود - اما این قبولی برای من عین زندگی بود و یك دنیا ارزش داشت و به همین جهت وقتی نام خود را جزء پذیرفته‌شدگان دیدم از خوشحالی در پوست نمی‌گنجیدم و شادمانی من وصف‌ناکردنی بود.

از روزگار نوجوانی، وقتی هنوز دورهٔ تحصیلات ابتدائی را به پایان نیاورده بودم و کم کم داشت چشم و گوشم به روی برخی از مسائل اجتماعی گشوده می‌گشت، خواستم برای آیندهٔ خود دورنمایی ترسیم کنم و در آن طریق گام نهم، هرچند شاگرد مدرسهٔ کودنی نبودم و همانند همهٔ نوجوانان ایرانی استعداد تحصیل در رشته‌های مختلف در من جمع بود، ولیکن درین میان، زبان و ادبیات فارسی بیش از چیزهای دیگر ذهن و ضمیرم را به خود مشغول داشت و در سالهای دبیرستان نیز با خواب‌های شیرین و دلکش پیرامون ادبیات و شعر و شاعری ماجراها داشتم. از این روی پای نهادن در فضای روح‌پرور و دل‌گشای دانشکده ادبیات برایم همه چیز بود.

... بالاخره پس از یکی دو هفته انتظار ملال‌آور و طاقت‌سوز، کلاسهای دانشکده ادبیات به راه افتاد و استادان یکی از پس دیگری به کلاس آمدند و از خود، از درس، از کتاب، از محیط دانشکده و حال و هوای آن نکته‌ها گفتند و رازها گشودند. اما تکیهٔ همه گفته‌ها بیشتر بر معرفی خویش و تحمیل شخصیت خود به دانشجویان بود و سرانجام پس از این بحث‌های قالبی درس و مشق بزور برای خود جایی باز کرد و آن هم چه درس و مشقی!

من پیش از حضور در دانشکده ادبیات با بعضی از درسها آشنایی مختصری داشتم و برای امتحان ورودی، تاریخ ادبیات، دستور، برخی از متون منظوم و منثور، صرف و نحو و قرائت عربی و انگلیسی خوانده بودم و فکر می کردم آن آشنایی در حکم قسمت یك روزه و در حد گنجایی در کوزه‌ای بود و دیر نخواهد پایید تا از طریق استادان و متولیان کاخ رفیع زبان و ادبیات فارسی، با دریا رویاروی خواهم گشت و البته سیرابی که نه، دست‌کم لبی تر خواهم کرد و عطشی فرو خواهم نشاند. اما ساعتهای درسی نخستین همهٔ تفکرات و انتظارات مرا نقش بر آب کرد.

چندین ساعت با جزوه نویسی و گاهی تندنویسی و از روخوانی سپری گشت. در برخی از دروس مطلقا سخنی زائیدهٔ اندیشه و تفکر و دانش استاد در میان نبود. استاد با تبختری وصف‌ناشدنی و هیئتی تصنعی پشت میز می‌نشست. پس از نگاهی بی‌معنی به چهارگوشهٔ کلاس و ورانداز کردن دانشجویان دفتر خود را می‌گشود و آن وقت بی‌هیچ مقدمه و پیش‌درآمدی، بنویس و بنویس تا بالاخره با چند بار نگاه کردن به ساعت از جای خود برمی‌خاست و کلاس را ترك می گفت. ساعتی دیگر با از رو خوانی همراه با توضیحاتی فیلسوف‌مآبانه پیرامون مباحثی خاص از درس و تذکراتی در بارهٔ کیفیت ساختمان و تلفظ درست کلمات و تفسیرهایی معین از قسمتهایی از متن موردنظر می گذشت. درس بعضی از استادان نیز از توی مسائل اجتماعی باب روز و بیگانه با عنوان آن درس نظیر آداب معاشرت پسران و دختران در دانشگاه و... سردر می‌آورد واستاد در هر ساعت بهانه‌ای پیش می آورد و از پس آن بحثی درمی گرفت و بالاخره همهٔ آن ساعت بر سر آن نهاده می‌آمد و متأسفانه بهانه‌ها هم بسیار بود و هرچند گاهی این بحثها به کام بعضی خوش می‌آمد و برای گروهی خاص در زندگی اجتماعی مفید می افتاد، اما ما برای منظور دیگری در کلاس نشسته بودیم و در بهای آن از جوانی و عمر خویش مایه می گذاشتیم و بی‌گمان در آینده فرصت پرداختن به این مسائل و فرعیات آن پیدا می‌کردیم و لازم نبود یك شبه ره صدساله بپیمائیم. خوشبختانه از پس چندی و شاید تحت تأثیر حرکات و نگاه‌های پرمعنی، استاد موضوع را دریافت و درس را در عهدهٔ دیگری نهاد.

در بعضی از دروس نیز با توجه به تفاوت آشکار پایهٔ آگاهی دانشجویان در آن درسها، استادان از روی ناچاری، دست به دامن الفبا می شدند و پرواضح است درین گونه تدریس بسیاری از دانشجویان متضرر می‌شدند و عربی و انگلیسی از این زمره بود.

بالاخره کلاس برخی از دروس و از جمله درس تحقیق در متون با استادی دکتر نورانی وصال، چون استاد به دانشکده نیامده بود تشکیل نگشت و ما دست از پا درازتر به خانه‌هامان برگشتیم و بدین‌سان هفته نخست را پشت سر گذاشتیم.

دو سه روز هفتهٔ دیگر هم بدین گونه به پایان آمد و درین مدت علاوه بر تهی ماندن دست من از توشهٔ معرفتی، آن اشتیاق و شیفتگی نیز به تدریج کاستی گرفت و جای خود را به گونه‌ای دل‌زدگی و بیزاری سپرد. من چگونگی پیشامدها را با بزرگترها در میان نهادم و دربارهٔ رها کردن دنبالهٔ تحصیل با آنها مشورت کردم اما با مخالفت ایشان رویاروی گشتم و از روی ناچاری و اضطرار دست از دامن درس و مشق برنداشتم و دوباره مثل برج زهرمار و مثل تاجر کشتی غرق شده در کلاس نشستم و بر عمر تلف کردنی خویش تأسف

خوردم.

آن روز بعد از ظهر سه شنبه بود و درس تحقیق در متون داشتیم. پیش از شروع درس، صفحاتی چند پلی‌کپی حاوی قصیدهٔ:

حاصل عمر چه دارید خبر باز دهید
مایه جانیست ازو وام نظر باز دهید

سرودهٔ خاقانی در اختیار ما قرار گرفت. من مثل آدم‌های منگ نگاهم را روی خطوط متمرکز کردم و با بی‌رغبتی شانه‌هایم را بالا انداختم و در دل گفتم. این هم مثل بقیه. لحظاتی بعد دکتر وصال در کلاس ظاهر گشت. طبق معمول بلند شدیم و نشستیم. استاد سنگین و پروقار و با ابهتی خاص به سوی میز گام برداشت و بدون نگریستن به دانشجویان روی صندلی نشست. دیوان خاقانی را از کیف زیبا و خوش ترکیب خود بیرون آورد و در کیف را بست و شروع کرد به ورق زدن کتاب تا قصیدهٔ مورد نظر را پیدا کرد و بدون ذره‌ای از خود گفتن، شرح زندگی و آثار خاقانی را آغاز کرد. کلاس در سکوتی پرشکوه فرو رفته بود. گوئی هیچکس در کلاس حضور نداشت. صدای وزوز و آواز بال مگس‌ها از درون و آهنگ جیك جیك گنجشکان روی درختهای نارنج از برون به خوبی محسوس بود.

درین چند روزه من با نام دکتر وصال آشنایی پیدا کرده بودم اما وی را ندیده بودم و نمی‌شناختم. استاد قد و قامتی کشیده و متناسب و موزون دارد و کمی لاغر میان است. صورت خوش ترکیب وی همراه با سازگاری و هم‌آهنگی اعضای آن بر سلامت نفس و طمأنینه و آرامش استاد حکایت می‌کند و پرهیبت و احترام برانگیز است. صدایی نرم و متناسب با آن چهره و اندام دارد. کمتر می‌خندد اما خنده و بیشتر لبخندهایش به دل می‌نشیند. کم‌گوی و گزیده گوی است. نیروی ذهنی خارق العاده‌ای دارد و فکر می‌کنم از نظر محفوظات شعری در روزگار ما کسی به پای او نمی‌رسد. در طول آن ساعت به حقیقت نفسها در سینه‌ها حبس شده بود. گویی تك تك دانشجویان را طلسم کرده بودند. کسی کمترین حرکتی نمی‌کرد و در جای خود نمی‌جنبید. آرام و شمرده و خوش آهنگ سخن می‌گفت. آدم تصور می‌کرد خود خاقانی به سخن نشسته است. وقتی ساعت تمام شد گویی، از خوابی خوش بیدار شده بودم. حیفم آمد از آن حال و هوای دلپذیر بیرون بیایم. تازه فهمیدم برای چه از خود و توان علمی و ادبی خود چیزی نگفت. و چه خوب کرد. نیازی نداشت. مثل بعضی از تازه به دوران رسیده‌ها نبود تا در پی خودبزرگ‌نمایی و تحمیل شخصیت ناداشتهٔ خویش به دیگران برآید. و با آسمان ریسمان کردن، از دیگران تحسین و احترام گدایی کند و برای از خود گفتن دنبال زمینه و فرصت مناسب بگردد و به اصل و نسب خیالی خود بنازد. از جای خود بلند نشدم. دلم نمی‌خواست با کسی گفت و گو کنم. می‌ترسیدم ذوق آن همه لطف و سرخوشی را از من بدزدد. تعدادی دیگر نیز از دانشجویان در جاهای خود ماندند و با یکدیگر به بگومگو پرداختند و از استاد سخن در میان آوردند و من جسته گریخته گفته‌های ایشان را می‌شنیدم...آقا نوه و نتیجهٔ میرزا کوچك خان وصال است... در خانوادهٔ فضل و هنر پرورش یافته... شاعرزاده است. از هر هنری در هر گوشهٔ دنیا نشانی دهی در آن رابطه هنرمندی در خانوادهٔ وصال پیدا می‌گردد و... و... پیش خود گفتم بالاخره به دریا رسیدم و گم‌گشتهٔ خود را یافتم و می‌توانم در مکتب چنین مردی مردستان، با مفهوم و حقیقت ادبیات آشنا گردم و کسب فیض کنم رضایتی وصف ناشدنی در من جوانه زده بود و می‌رفت تا شکوفا گردد. ما با استاد دو ساعت پشت سر هم درس داشتیم و ساعتها شصت دقیقه‌ای بود. برپای خاستن دانشجویان ورود استاد را اعلام کرد و مرا متوجه آن ساخت. این بر پای خاستن دیگر عادت و یا رفع تکلیف و انجام وظیفه نبود. ادای احترام بود. استاد در آغاز یك بار قصیده را از سر تا به بن قرائت کرد تا لغزشهای تایپی آن اصلاح گردد. وز آن پس شروع کرد به بررسی جنبه‌های مختلف قصیده.

بیت نخستین را خواند، بر روی یك یك کلمات تحقیقی شایسته به عمل آورد و از کاربردهای مختلف کلمه و ساختمان و ترکیبات آن سخن گفت. روی نکته‌های بلاغی و صرفی و نحوی بحثی مستوفی کرد و برای هر مورد تك بیت یا رباعی و یا قطعه و غزل و حتی گاهی قصیده‌ای را شاهد می‌آورد و در عین زیبایی خاص شواهد و حسن انتخاب و تناسب شگرف با موضوع. آن شواهد را هر چه زیباتر و لطیف‌تر بر زبان می‌راند و این امر اصل متن یعنی قصیدهٔ خاقانی را تحت‌الشعاع خود قرار می‌داد. پیش ازین درسها عنوانی بود نه واحدی، بهمین جهت ما سه سال پی در پی درسی تحت عنوان: «تحقیق در متون» داشتیم و این تحقیق شامل نظم و نثر هر دو می‌گشت و رویهمرفته درین سه سال استاد در کار خود تحمل زحمات بسیاری می‌کرد و می‌کوشید دانشجویان، بویژه دانشجویان مستعد را تشویق کند و ذوق ایشان را پرورش دهد. بگونه‌های مختلف دانشجویان را به فعالیت وا می‌داشت و هر چند ممکن است بعضی از استادان عزیز من توقع نداشته باشند و ایشان را خوش نیاید ولیك باید بگویم من در طول تحصیل خود در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی و دروس وابستهٔ به آن کلاسی پربارتر و مفیدتر از دروس و کلاسهای دکتر وصال ندیده و نشنیده‌ام و با شرمندگی باید اعتراف کنم، دکتر وصال ناخواسته و ناخودآگاه ستمی سخت بر ما روا داشت زیرا پیوسته توقع داشتیم دیگر استادان نیز به سان وی باشند اما... تفاوت از زمین تا آسمان است. ازین گذشته من بیشتر درسها را با درس دکتر وصال می‌سنجیدم و این هم بیچارگی دیگر. من فکر می‌کنم اگر بنا گردد دانشجویان آن دوره و دوره‌های بعد، صد نمره به نسبتی خاص در میان استادان خویش تقسیم نمایند، بسیاری از ایشان و از جمله من بی‌تأمل هر صد نمره را به دکتر وصال خواهیم داد. صرف نظر از مایه‌های علمی استاد و قدرت انتقال این مایه‌ها به دانشجویان روش استادی وی نیز در نوع خود بی‌نظیر است و اگر شاگردان ایشان در کار خود موفقیتی نسبی کسب کرده باشند، بی‌گمان این موفقیت را از طریق پای جای پای استاد نهادن به چنگ آورده‌اند و این: «قولی است که جملگی برآنند» و اگر درین زمینه من قدرتی داشتم و سخن مرا خریداری بود، همهٔ متقاضیان استادی دانشگاه و حتی دست‌اندرکاران را ملزم می‌ساختم یکی دو نیمسال در محضر استاد بنشینند وزان پس منصفانه به داوری برخیزند.

و اما مدتی بعد، دری به تخته خورد و این سرفکندهٔ تهی‌دست رستهٔ جوهریان فضل و ادب در دورهٔ فوق لیسانس دانشگاه تهران، در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، پذیرفته آمد. منتهی در آن هنگام وزارت آموزش و پرورش برای من و امثال من تسهیلاتی فراهم نکرد و بر سر آن، با انتقال این حقیر سراپا تقصیر به تهران نیز موافقت به عمل نیامد، ازین روی ناچار بودم در روزهای نخست هفته در شیراز و به تدریس بگذرانم و بقیه ایام در تهران باشم تا بتوانم از دروس و استادان استفاده کنم و البته درین میان خاصه در روزهائی از زمستان گاهی دشواریهائی سر راه من سبز می‌گشت و توفیق حضور مرتب در کلاس رفیق نمی‌آمد. درین زمینه با برخی از استادان درد دل کردم و ایشان دستوری ارزانی فرمودند تا من یك هفته در میان به تهران بروم و با تماس با دیگر هم‌دوره‌ای‌ها جبران مافات کنم. اما درین میان یکی از استادان، هرچند به درس اصلی نمی‌پرداخت و درس بیهودهٔ دیگری ـ اما به اصطلاح «دم جاق» خود ـ به خورد ما می‌داد، با این امر موافقت نکرد. در شگفتم چرا برخی از این بزرگواران، به حرفهٔ مقدس خویش جنبهٔ تجاری می‌دهند و با این دید به آن می‌نگرند. حاضر نیستند، آنچه از عهدهٔ ایشان بیرون است بزرگوارانه در اختیار دیگری نهند تا درسی هدر نرود و دانشجویان از بهره‌جویی بی‌نصیب نمانند. متأسفانه از این طریق ناستوده، چه بسا مردم اهل و متخصص و صاحب نظر از افاده و افاضه و انتقال دانسته‌های خویش باز می‌مانند و دانش و تبحر ایشان عبث می‌ماند و دانشجویان نیز از توشهٔ علمی آنها نصیبی نمی‌برند و البته معاونان محترم آموزشی دانشگاهها و مسؤلان بخشها نباید در برابر این امر مهم چشم بر روی هم نهند. و در صورت امکان با یکی دوبار تذکر گره این معضل را بگشایند و به اصطلاح نان را دست نانوا دهند. هرچند.....

در هر حال چون من از سابقهٔ معرفت این استاد با دکتر وصال آگاهی داشتم روزی به دانشکدهٔ ادبیات شیراز رفتم و از استاد درخواست کردم تا درین رابطه توصیه نامه‌ای به دوست مرکزی خود بنویسند. دکتر وصال با دیدن من و از موفقیت من بسیار اظهار شادمانی کرد و دستهای مرا فشرد و دستوری داد تا کاغذ و پاکتی بیاورند. آن وقت نامه‌ای نوشت و آن را به من نشان داد و از من خواست تا اگر چیز دیگری لازم است بدان بیفزاید. من تشکر کردم و دست استاد را بوسیدم و در نهایت خوشحالی بیرون آمدم. هرچند آن نامه به اصطلاح افاقه‌ای نکرد و آن استاد از «مرغ یك پا دارد» خود دست برنداشت و با چند تا نمرهٔ «ج» معدل چهار مرا پائین آورد، اما رسم بزرگی و ذره‌پروری دکتر نورانی وصال الی یومنا هذا در ذهن و ضمیر من مانده و یاد خوش آن پیوسته خانهٔ دل کوچك مرا روشن نگاه می‌دارد. شمع عمرش پیوسته روشن بماناد.

دیدار این ناچیز با دکتر وصال دوباره در هنگام تهیه و تدوین پایان‌نامه تحصیلی دورهٔ دکتری تازه گشت. من برای انجام این مهم به منابع بسیاری نیاز داشتم و برخی از این منابع نادرالوجود بود و دست من به آسانی به آنها نمی‌رسید برخی دیگر را می‌توانستم از کتابخانهٔ دانشگاه تهران به امانت بگیرم اما درین رابطه ناچار بودم در اوقات معینی برای تمدید دورهٔ امانت به تهران بروم و این امر هم برای من تا حدی

دشوار بود. این بار نیز متوسل به دکتر وصال عزیز شدم و مشکل خویش پیش ایشان بردم. استاد با گشاده رویی و گرمی مرا پذیرفت، چند بار عنوان آقای دکتر هم به ناف من بست و با لبخند گفت: دیگر چه می گوئی؟ من با امید به دریادلی و بزرگمردی و بلندهمتی وی صورت کتابها را دست ایشان دادم و موضوع را در میان نهادم. استاد آن صورت را گرفت و وراندازی کرد و همراه با تکان دادن سر، جلو برخی از آنها نشانه‌هائی گذاشت و گفت؛ این کتاب‌ها را من دارم و برایت می آورم و فردای آن روز به وعدهٔ خود وفا کرد و باندازه یك ردیف از قفسهٔ کتابی بدون هیچ شرط و قیدی در اختیار من گذاشت و من با خیال راحت حتی تا مدتی بعد از دفاع از پایان نامه از آن کتابها و بیشتر از آن از راهنمایی‌های استاد بهره بردم.

به اعتقاد من دکتر وصال در کار استادی یگانهٔ روزگار خود است. در روش تدریس یك سر و گردن از دیگران بلندتر است و این روش از نهایت تأثیر برخوردار است به همین جهت دانشجویان به گل نشستهٔ وی را وا می‌دارد تا در آموزش و بهره‌رسانی و انتقال اندوخته‌ها و سلوك با دانشجو، شیوهٔ استاد خود در پیش گیرند.

دکتر وصال در وجود والای خود یك ذره عقده ندارد و جایی هم برای عقده نیست. می گویند خداوند همه چیز را یك جا به یکنفر ندهد اما در مورد دکتر وصال باری تعالی کمال لطف خویش را به وی ارزانی کرده و همه چیز به او داده است. دیگر عقده برای چه. بخیل نیست. کمتراز هر چیز از خود و خانوادهٔ خود می گوید و حدود سی سال است وی را می شناسم درین مدت هیچگاه اشارتی هر چند مختصر به اصل و فصل خویش نکرده است و از این بابت مصداق تام و تمام این بیت است:

لا تَقُلْ اَصْلی وَ فَصْلی اَبداً
اِنّما اصلُ الْفتی ما قد حَصَلْ

هر چند در خانواده ای اصیل و شریف و اهل کرم و کرامت و آراسته به چندین هنر چشم به جهان گشوده است، هیچگاه نخواست تا با پدید آوردن خط پیوند خود با مردانی نظیر میرزا کوچك وصال، وقار، داوری، حکیم و... کسب اعتباری کند. بلکه با شخصیت ممتاز و بارز خود بر اعتبار خانواده و دودمان خویش بسی افزوده است و می افزاید.

در همین روزگار وسائل اشتغال من و دو نفر از دوستانم، محقق دانشمند دکتر منصور رستگار و زنده یاد دکتر محمدحسین اسکندری فراهم آمد. ما هر سه عضو آموزش و پرورش بودیم و برای تدریس در دانشگاه شیراز مقدمهٔ به فکر گرفتن مرخصی بدون حقوق افتادیم و بدین ترتیب افتخار هم کاری با دکتر نورانی وصال نصیب ما آمد. درین فضا و حال و هوای تازه چنان دوستانه و صمیمی با ما رفتار کرد، گوئی هیچ گاه دانشجوی وی نبوده و چند سالی درمکتبش به زانوی ادب ننشسته‌ایم. هرچند ما پا نهادن بیرون از گلیم خویش و تجاوز ازپایهٔ دانشجوئی در حد خود نمی‌دانستیم، در پیش دانشجویان ما را بالا می برد. می شنیدیم در بعضی از کلاسها از مایان سخن به میان آورده و البته نه فضل پارهٔ ما و لیك مراتب بزرگی و همت بلند و سلامت نفس خویش را بر منصهٔ ظهور و بروز نشانده است، هیچ گاه گمان نمی برد، ما جای وی را تنگ کرده ایم و بر مسندش نشسته ایم. بر عکس ما را بازوهای خود در شمار می آورد. ما حتی تا این اواخر جرأت و گستاخی نشستن در کنار استاد را نداشتیم اما ایشان باکرامت طبع به ما دستور نشستن می‌دادو کلاه گوشهٔ ما را به آفتاب می‌رسانید.

روزی آقای دکتر رستگار به استاد گفت: «اگر میسّر است ترتیبی دهید شاید ما بتوانیم از وزارت آموزش و پرورش به وزارت علوم منتقل شویم» دکتر وصال فکری کرد و گفت تا ببینیم. همین و بس. پس از چندی موضوع انتقال ما عملی گشت و استاد بزرگوار حتی فرصت یك تشکر خشك و خالی هم به ما نداد و با گفتن: «چیزی نیست جانم» دهان ما را بست. این مرد شریف در هم‌کاری هم در میان یاران خویش انباز و همالی ندارد. کار هیچ کس را هر چند نه مهم، خرد نمی‌انگاشت و در پای نمی‌افکند. در طول این روزگاران نه چندان کوتاه، هیچ گاه نشنیدیم از کسی، هر چند نامردم، بدی گوید. اما بارها و بارها از فعالیتهای خرد و کلان علمی و اجتماعی دیگران با آب و تاب و شیرینی و لطف سخن درمیان می آورد و از موفقیتهای هم کاران و خاصهٔ شاگردانش شادمان می گردد. خدای داند از آغاز آشنائی تاکنون درهیچ مجلس و محفلی، هر چند خودمانی، از وی لغوی نشنیده ام و بر هرزی شاهد ندیده ام. اگر گویم در نظم نثر، یگانه روزگار بل هم‌سنگ پیشینیان صاحب اعتبار است سخنی به گزاف نگفته ام. اما هیچ گاه از این توان‌مندیها سخنی نرانده و دانشجویان را به بهانه‌های مختلف برای شناسانیدن خویش در مجلس و مجمعی ننشانده. این مرد همتی فراتر از بارگاه کیوان و سعهٔ صدری به پهنای همه افقهای دور جهان دارد.

درین اواخر سایهٔ خویش از بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز و شاگردانش بازگرفت و به مصداق:

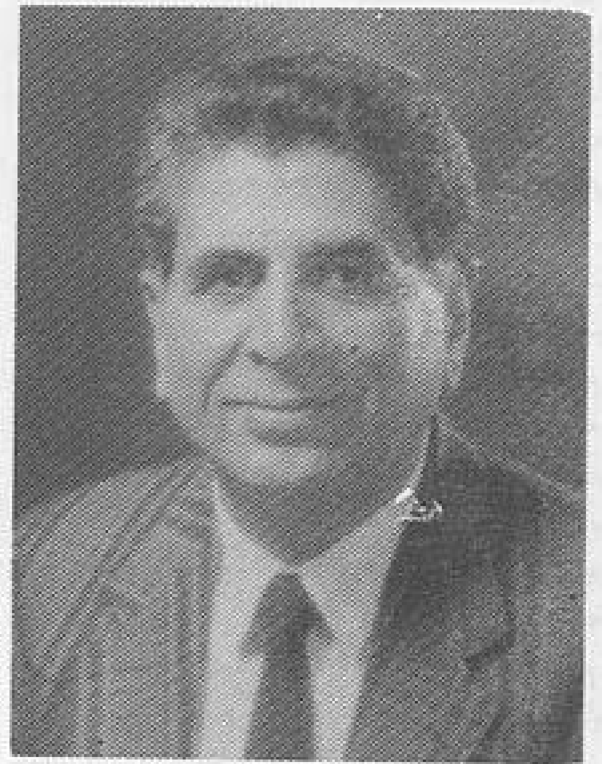
گفت معشوقی به عاشق کای فتی
تو به غربت دیده چندین شهرها
پس کدامین شهر از آنها خوشتر است
گفت آن شهری که دروی دلبر است

رحل اقامت در تهران افکند و درفعالیتهای تحقیقی و انتشاراتی با یاران قدیم و معاشران قویم هم قدم و هم‌راه و همدم و همراز گشت و خدای را شکر درین مدت کوتاه درین زمینه‌ها موفقیتهای بسیاری کسب کرده و کتابهایی نظیر هزار مزار ـ فرائدالسلوك ـ دیوان داوری را به جامعهٔ فرهنگی ایران به ارمغان آورده است.

اما در این مدت لطف خویش از ما دریغ نکرد و رشتهٔ محبت خود به یکباره نگسست و هر از گاهی به شیراز می آید و شاگردانش را پیش خود می نشاند و از هر دری سخن می‌راند.

روزی دخترم با سر و صدا و داد و فریاد مرا به پای تلفن خواند، سخت برآشفتم. می خواستم جواب های او به هوی دهم و گوشمالش کنم. دخترك به فراست دریافت و با گفتن نام دکتر وصال بر من و خشم من غالب آمد. آخر مدتی بود دکتر وصال را ندیده بودم و از وی خبری نداشتم سراپای نشناخته به سوی تلفن رفتم و نفس‌زنان استاد را درود و سلام گفتم و از احوالش جویا گشتم به نرمی پاسخ گفت و از هر مقوله سخن رفت تا رشتهٔ کلام به موضوع مقاله‌ای از این هیچ مدان، مندرج در مجله ادبیات و علوم اجتماعی دانشگاه شیراز کشانید و نه از بلندی مرتبهٔ مقاله و لیکن از والائی پایهٔ فضل و بزرگ مردی خویش نکته‌ها آورد و دست آخر از من خواست تا به زیارتش بروم. سمعاً و طاعةً گفتم و انگشت قبول بر دیده نهادم و همان روز خدمت ایشان رسیدم. پس از تعارفات اولیه و پذیرائی مختصری، نسخه‌های خطی کتاب فرائدالسلوك را آورد و گفت مقداری روی این کتاب کار شده و مختصر کار دیگری هم دارد می خواهم این کار را تو انجام دهی و در واقع قسمت اعظم کار انجام شده بود. من کاغذ دستکها را برداشتم و با خود بردم و مروری مقدماتی روی کتاب و تصحیح و تحشیهٔ آن به عمل آوردم نکته هایی را در خور تذکر و قسمتهایی را هم شایستهٔ تعویض و تحقیق مجدد دیدم جای بسیاری از مطالب هم خالی بود. وقتی ماوقع را با استاد در میان نهادم، حرفهای مرا دربست پذیرفت و اجازهٔ تصرفات بعدی را هم صادر کرد و وعده داد این کار به عنوان پژوهشی مشترك تلقی گردد. بلافاصله دست به کار شدم و با همین نام و نشان روزگاری دراز پای آن صرف کردیم. دکتر وصال صرف نظر از تحمّل زحمات زیاد در تصحیح و تحشیه در تهیهٔ نسخه‌های خطی نیز مبلغ معتنابهی مایه گذاشته بود اما هیچ گاه ازین مقوله سخنی در میان نیاورد. بالاخره کتاب با وضع آبرومندی سامان یافت و مورد پسند مردم صاحب نظر و سخن شناس افتاد و سرانجام جایزهٔ کتاب سال به آن تعلق گرفت. مسئولان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از ما خواستند تا در مراسم اهداء لوحه تقدیر و جوائز شرکت کنیم. استاد در آغاز این مهم را بر عهدهٔ من گذاشت و از من خواست تا جوائزرا هم به بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز هدیه کنم. از ایشان درخواست کردم این سخن را ناگفته انگارد. سخنی می گویند و بوق و کرنائی راه می اندازند و دیگر هیچ «قبا پوسینی رسیدش به گوش» و از ایشان خواستم به شخص خویش در آن مراسم حاضر آیند و بعد از آن اختیار باقی است، و استاد هم چنین کرد. در همین نشست استاد از من خواست تا کاغذی در اختیار ایشان نهم متأسفانه در آنجا کاغذ نیافتم. استاد کارت ویژه شرکت در آن مجمع را از میان پاره کرد و روی قسمت سفید آن چنین نوشت: «بدین وسیله متذکر می شود که تصحیح و تحشیه و تعلیقات کتاب عظیم القدر فرائدالسلوك با همکاری و اشتراك مساعی جناب آقای دکتر غلامرضا افراسیابی مشترکاً انجام یافته است و سهم ایشان در کتاب مزبور ازهر جهت شایان تقدیر و برابر با اینجانب است ـ نورانی وصال» و به من تسلیم کرد و گفت: ممکن است در مسایل دانشگاهی به دردت بخورد. بگیر. من سراپا شگفتی شده بودم. آخر چنین توقعی نداشتم. در هر حال آن را از دست استاد گرفتم و بر چشم نهادم.

دکتر وصال شخصیت غریبی است. آخر مگر می شود آدمی در همهٔ مسائل تا به این حد در کمال و پایبند؟ استاد خوبٌ، ادیب خوب، دوست خوب و خوب...



درباره‌ٔ شخصیت علمی و آثاردکتر عبدالوهاب نورانی وصال

فرزندخاندان ادب وهنر

○ دکتر منصور رستگارفسایی

دیر ز یـاد آن بـزرگـوار خـداونـد
جان گرامی به جانش انـدر، پیونـد
دائـم بـرجـان او بـلـرزم، ازیـراك
مـادر آزادگـان، کـم آرد فـرزنـد
(رودکی)

استاد بزرگوار و معظّم ما، دکتر عبدالوهّاب نورانی وصال، یکی از نوادگان وصال شیرازی است که اگر وی را از لحاظ ذوق ادبی، مقام شاعری و قدرت تحقیق، هنرمندی و هنرشناسی، از خود وصال و فرزندان بلافصل وی، بالاتر ندانیم، بی‌شك، در ترازوی نقدی دقیق و بی‌طرفانه، او را از هیچیك از اسلاف خود، کمتر نمی‌یابیم.

خاندان وصال، از خانواده‌های معدودی هستند که در دو قرن اخیر، به جهات فرهنگی و هنری، نامی یافته‌اند و مورد احترام قرار گرفته‌اند، و وقتی در افراد این خاندان از دید هنری می‌نگریم، براستی متعجّب می‌شویم، زیرا از وصال، مؤسّس این خاندان که بگذریم هر شش فرزند ذکور او، از شاعران نام‌آور و مطرح دورهٔ قاجار و از خطاطّان و نقاشان بزرگ و از علمای عصر خویش به شمار می‌آمده‌اند و فرزندان و فرزندزادگان و نبیرگان این شش تن نیز اغلب به حلیهٔ شاعری یا خط و نقاشی و موسیقی و علم و ادب، آراسته بوده‌اند بعلاوه، اینان اغلب اهل معرفت و سلوك، عابد و زاهد و عالم و از متقیان روزگار خویش بوده‌اند که رفتاری شایستهٔ شأن علم و ادب و ارباب خرد و کمال داشته‌اند که این ویژگیها، از نظر دقیق جامعه، مکتوم و مخفی نمی‌ماند و طبعاً، احترام مردم را به افراد هنرمند و هنرشناس آن، جلب می‌کرده است. داوری یکی از فرزندان وصال، در شعری، پدر خود و فرزندانش را چنین معرّفی، می‌کند:

شش پسر ماند ز مرحوم وصال
هر یکی شهره به فضل و هنری
پدری بود و به کار پسران
ایستاده، چو یکی شیر نری
پدری بود و به گردش پسران
اختری چند به گرد قمری
آن پدر رفت و پسرها ماندند
هر یکی مر پسران را پدری
چون از ایشان به هنر نام برم
نام نابد به میان از دگری

پس از او برحمه‌الله که نماند
نه به جا ملکی و نه سیم و زری
خانه‌ای بود که نگذاشت در آن
صدمه زلزله، بامی و دری[۱]

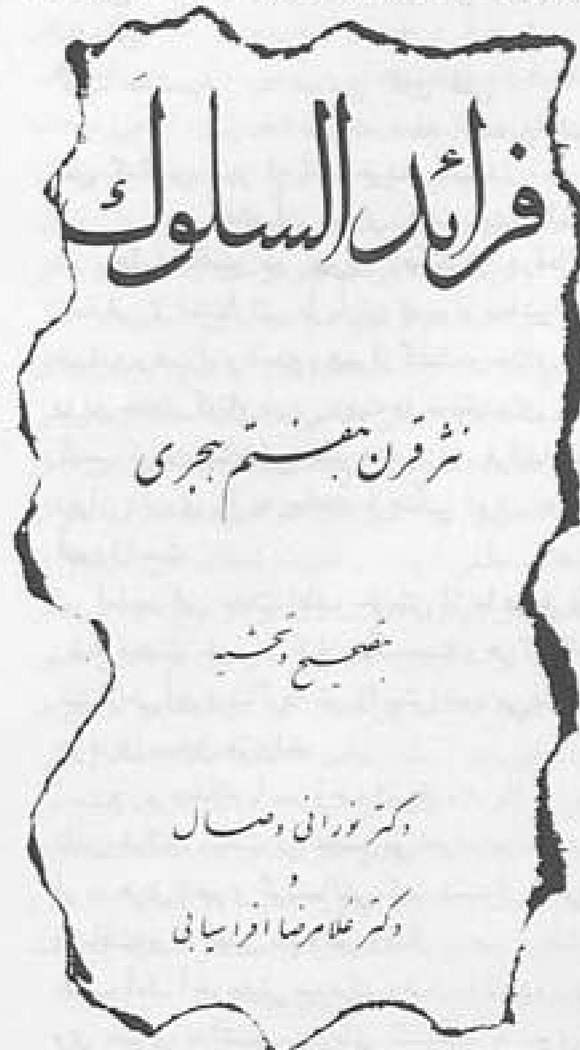
و همو در قصیده دیگری خاندان خود را چنین می شناساند که:

شعر فن ماست نحن القوم، نقّادالکلام
شاعری ما را مسلّم، چون پری را دلبری[۲]

بدین ترتیب، شایسته است، پیش از آنکه به مقام استادیِ دکتر نورانی وصال بپردازیم، به ذکر مختصری از خاندان وصال و منزلت فرهنگی و هنری ایشان آغاز کنیم:

۱ـ میرزاکوچك وصال:

نامش محمدشفیع، لقبش میرزاکوچك و نام پدرش محمداسماعیل بود. در سال ۱۱۹۷ هجری قمری در شیراز متولد شد و در خردی، پدر را از دست داد و میرزاعبدالله خالوی وی که کاتب کلام‌الله مجید بود او



را سرپرستی کرد، وصال کسب کمالات نمود و در عنفوان شباب به زمره اهل فقر درآمد و حلقه ارادت، میرزاابوالقاسم سکوت را در گوش کرد و به اشاره مراد خویش، تخلص خود را از «مهجور» به «وصال» برگردانید، وصال، نادره زمان خویش بود، در علوم ادبیّه و حکمت الهی و معانی و بیان و فنون ریاضی و بویژه در علم موسیقی بی‌همتا بود و هریك از هفتِ خط را مانند استادان یك فن می‌نگاشت و در این فن، قلم بر صحیفه خطاطان نامدار می‌کشید، صوتی خوش و صورتی مطبوع و رفتاری محبّت‌آمیز و احترام‌برانگیز داشت. ادواردبراون که به قول خودش، از حسن اتفاق افتخار ملاقات با چند تن از فرزندان و نواده‌های وصال را در بهار سال ۱۸۸۸ میلادی پیدا کرده است دربارهٔ او می‌نویسد: «هموطنانش عموماً او را یکی از برجسته‌ترین شاعران عصر جدید می‌دانند» و رضاقلی‌خان هدایت در مجمع الفصحا می‌گوید: هنگامی که فتح‌علی شاه ضمن تعریف کردن از وی، او را «به اسراف کمالات نسبت داد، بسیار رنجیده خاطر گشت»، حاج علی‌اکبر نوّاب، بسمل، در تذکره دلگشا، ضمن آنکه وصال را «جوانی حمیده خصال و شاعری عدیم‌المثال»[۳] می‌خواند و نشان می‌دهد که صحبت‌های او مربوط به ایّام جوانی وصال است، اوصافی را دربارهٔ وی ذکر می‌کند که حتی پیران سالخوردهٔ پرکمال را آنچنان نمی‌ستایند و از آنجا که نوّاب در این هنگام پیرمردی صدرنشین صفه علم و ادب و جامع کمالات عصر خود بود، تا وصال را در ذروه فضیلت نیافته بوده است، در مدح او چنین نمی‌گفته است: «...صحبتش چون بزم وصال مهوشان راحت جان است و کلامش آرام‌روان. خطوط مشکین برعارض بیاض، نمونه تولج‌اللّیل فی‌النّهار است و خامهٔ عنبرینش چون نافه آهوی ختن، مشکبار، سخنانش بلند و ابیاتش هنرمندان را دل پسند، در شاعری ماهر و در ایجاد مضامین بدیع، ساحر، خطّ نسخش ناسخ خطوط عنبرین مویان و نقاط کلکش، غیرت خال رخسار مه‌رویان، دراکثر خطوط، سیّما، خط نسخ بغایت خوش‌نویس و اکثر با درویشان و گوشه‌گیران، جلیس... شعر را بسی خوب گوید و نیك شناسد و با دوستان، طریق صداقت بپیماید... صاحب دیوان است و در قصیده سرایی پی سپر استادان، بر

بسیاری از معاصرینش رتبه برتری است و در بازار سخنوری، با ایشان، کمتر کسی را سودای همسری[۴]....».

دیوان او بالغ بر سی هزار بیت است و در حکمت و موسیقی و تفسیر او را آثاری است، کتابی دارد به شیوه گلستان سعدی، به نام «صبح وصال» و داستان شیرین و فرهاد وحشی بافقی را که ناتمام مانده بود، به اتمام رسانیده است. شادروان دکتر مهدی حمیدی دربارهٔ وی می نویسد: فضیلت او در این است که در آن عصر برای صنایع ظریف و معلومات ادبی، مرکز ثقل و کانون شوق و حرارتی بوده و انوار و آثار این شوق و حرارت را به وسیله شاگردان شش گانه مرید و مهربان و هوشیاری که پسرانش بوده اند، از دریای خزر تا کنار سند گسترده است و خود او نیز از این نعمت بیکران خداوندی، غافل نیست و سپاسگزاری می کند:

به شش گنج غیبی که دادستم ایزد
نخفتم شب و روز چون پاسبانی
به شش نوجوان پور، خوش گشته پیری
به ویژه چو من پیر آزرده جانی[۵]

وصال در نوشتن خط، چندان افراط می کند که به نابینائی او منتهی می شود و تا پایان عمر از بینائی محروم می ماند. وصال برخلاف قاآنی، که با او جلیس و هم‌صحبت همیشگی بود، در کمال وارستگی و شرافت، عمر را به سر رسانید. اشعار وصال مشتمل بر غزلیات به شیوه سعدی و حافظ و غزلیاتی است که خود وی مبتکر آنها بوده است، مثنویاتی نیز دارد که شامل بزم وصال و اتمام شیرین و فرهاد و مراثی اوست که به علت عمق ایمان و اعتقاد شاعر، از سایر اشعار وی گدازنده تر و مؤثرتر است. این دو بیت وصال، نماینده شأن ادبی والای اوست:

کیستم در ملک نظم و کشور دانش سرم
شهریار شهرم و کشور خدای کشورم
اختر آمد نظم و من هستم بر اختر آسمان
گوهر آمد شعر و من خورشید گوهر پرورم

وصال در سال ۱۲۶۲ در سن شصت و پنج سالگی، درگذشت، در حالی که از دنیاوی جز خانه‌ای محقر نداشت که آنهم براثر زلزله‌های متعدد، آسیب فراوان دیده بود ولی شش فرزند پرکمال برجای نهاد که در کمالات رائج عصر خود، سرآمد همگان بودند و آثار منظوم و منثور به فارسی و عربی و ترکی و انواع خط و نقاشی از آنها به یادگار مانده است. ابیات زیر بخشی از کمالات وصال را از زبان خود او، باز می گوید:

نخوانی شعر بافم کاین گمانی بد بود برمن
زحکمت پرس و تحقیقش، زهیئت جوی و تعدیلش
گر از افلاک پرسی، پاره‌ای دانم ز ادوارش
ور از تنزیل جوئی، اندکی گویم ز تأویلش
معانی را بیان آرم ز اخبار و ز اسنادش
شرایع را خبر دارم ز اجمال و ز تفصیلش
از آن بگذشته، کز خط ماشطه حسنای فرقانم
نمایم کشف آیاتش سرایم سر ترسیلش
بگویم گر هوای داستان باستان داری
چه از موسی وتوراتش چه از عیسی و انجیلش

از اشعار وصال است:

- از چه چون گل ترنم جامه جان چاک، که نیست
فرق در باغ تو گلچین و تماشائی را
- شد آستان، ز حوادث پناه خلق
تا آستان پیر مغان شد پناه ما
- اشکم ز سر گذشت و همان سوزشم به جاست
در حیرتم که سوختن من در آب، چیست؟
- یک آه، از تطاول گلچین، دلم کشید
صد شعله‌ام به خار و خس آشیان گرفت
- اسیری را که با صیّاد کار است
فضائی دلگشاتر از قفس نیست
- می که نبود از لب ساقی نمی‌بخشد نشاط
نی که نبود از دل عاشق، نمی‌آرد سرور
- بی تو اندر محفل می، دور نگذشت از وصال
خون دل نگذاشت تا خالی شود پیمانه‌ام
- وصل جوانانم آرزوست به پیری
گرچه ملامت کنند پیر و جوانم
- کاشکی مرگ علاج غم هجران کردی
تا من این عقده مشکل به خود آسان کردم
- ندارم بی تو آن طاقت که بنشینم به تنهائی
روم از خویش چون رفتی و بازآیم چو بازآئی
نیازی نیست در شبهای مهجوری به خورشیدم
از آن صبح چه بگشاید که از رخ برده نگشائی

وقار
(نخستین فرزند وصال)

وقار، نخستین فرزند وصال است. نامش احمد بود و در سال ۱۲۳۲ هـ. ق در شیراز پا به جهان نهاد، مشهور است که وصال این کودک خود را به نزد پیر و مرشد خود میرزای سکوت برد و از وی خواست تا نامی بر وی نهد، شیخ فرمود، احمد، محمود، محمد، ابوالقاسم و وصال این فرزند و فرزندان بعدی خود را بدین نامها خواند.[۶]

وقار در مهد پرورش پدر، نشو و نما کرد و به کمالات فراوان دست یافت و چون در شاعری کارآمد گشت، پدر تخلص او را «وقار» گذاشت. او در صرف و نحو و علوم ادبیّه و فقه و اصول و حکمت الهی، سرآمد



دستخط وصال شاعر



اقران گشت و در هر دانشی کتابی نگاشت و چهل هزار بیت شعر، از مثنوی و قصیده و غزل و مرثیه و قطعه و مسمّط از وی به جا مانده است.

او در خط نسخ را به روش استادان بزرگ منجمله احمد نیریزی می‌نگاشت و در خط ثلث ورقاع و شکسته نیز، مهارت داشت. او ده جلد قرآن مجید را به کمال و حدود ۲۰ جلد نسخه‌های ناتمام قرآن را تحریر کرد و صدها دفتر دعا از خود به جا نهاد و چون پدرش درسی و یک سالگی وی وفات یافت، او همچون پدری روحانی برادران را سرپرستی کرد و همگی آنان در خانه پدری خود در کنار یکدیگر زندگی صمیمانه‌ای داشتند و روز بروز رشته همنشینی برادران محکم‌تر و یگانگی ایشان افزونتر می‌گشت. از آثار اوست: انجمن دانش به شیوه گلستان سعدی، روزمه خسروان پارسی به نثر سره فارسی که در سلسله انتشارات دانشگاه شیراز به وسیله استاد دکتر محمدعلی صادقیان تصحیح و تحشیه شده است و داستان خضر و موسی و چند اثر دیگر. وقار ضمن تحریر مثنوی مولانا حواشی مفیدی نیز برآن افزود و چون حاج ملاهادی سبزواری شارح مثنوی آن را دید فرمود، اگر می‌دانستم که وقار شرحی مفید بدین اختصار نگاشته آنهمه رنج را بر خود هموار نمی کردم.

وقار در سال ۱۲۹۸ هجری قمری درگذشت و در پایین پای حضرت شاهچراغ به خاک سپرده شد.

از اوست:

چو روزگار مخالف به یک قرار نماند
خوش آنکه در دلش اندوه روزگار نماند
هزار شکوه فزونم بود به روز جدائی
ترا چو بینم از آنها یک از هزار نماند
تو عهد می کنی و می‌رود ز دیده من خون
چرا که عهد تو می‌دانم، استوار نماند
ز رنج و راحت گیتی، ملول و شاد نگردم
که رنج و راحت گیتی، به یک قرار نماند
ز هر دیار که روزی از آن تو بار ببندی
تنی ز اهل نظر، اندر آن دیار نماند
جفا و جور به یک سونه ای ستمگر بدخو
که گر من از تو بگردم، ترا وقار نماند[۷]

حکیم
دومین فرزند وصال

حکیم، دومین فرزند وصال است که در سال ۱۲۳۴ هـ. ق در شیراز متولد شد و اگرچه در آغاز، «طوبی» تخلص داشت، اما به سبب آموختن حکمت الهی و طب یونانی به «حکیم» تغییر تخلص داد.(۸)

در شاعری، از ناصر خسرو و سنائی پیروی می کرد و در خط نسخ‌تعلیق مهارتی بسزا داشت و بویژه این خط را با قلم خفی نیکو می نگاشت و مثنوی مولوی، دیوان خاقانی، دیوان انوری و حافظ را نوشت و به بمبئی رفت و در آنجا ضمن نگارش دیوان حافظ به درمان بیماران می پرداخت و پس از یك سال به شیراز بازگشت و رهسپار تهران شد و باز به شیراز آمد و در سال ۱۲۷۴ هـ. ق در وبای همگانی شیراز در سن ۴۰ سالگی در گذشت و در حرم حضرت سید میر احمد، شاهچراغ و در جوار تربت پدر مدفون شد.(۹) وقار در سوك او سرود:

ای ز دنیا رفته تا خلد نعیم
جایگاهی خوش گزیدی، ای حکیم
ای که از دریای طبعت یادگار
مانده گوهرها ولی یك سر یتیم
ای ز کلکت آشکارا، در نهان
معجزاتی را که گفتند از کلیم
ای خوشا حالت که نیکو بگذرد
چون فتد کار حکیمان با کریم
باد ارزانی ترا وصل وصال
در بهشت عدن و خیات نعیم
بهر تاریخ تو می‌گوید وقار
عاقبت محمود شد کار حکیم

و از اوست:

ز خاك من اگر از بعد مرگ لاله بر آید
به یاد ساغرم از دل هزار ناله بر آید
ندانم از رخ ساقی است یا زباده صافی
که آفتاب منیر از دل پیاله بر آید
ز زهد و طاعت چل ساله آن ثمر نبرد کس
که از دو جرعه آن باده دو ساله بر آید
زناز و عشوه زاهد ز وصل حور به رنجم
خوش آن وصال که بی منت دلاله برآید
بیان عشق ز گفتن مجو که می‌نشود حل
به شرح حرفی از او گر دو صد رساله بر آید
حکیم چون که بگرید سزد که یار بخندد
که گل به خنده شود چون زا برژاله بر آید

داوری
(سومین فرزند وصال)

محمّد، متخلّص به «داوری» سومین فرزند وصال است که در سال ۱۲۳۸ هـ.ق در شیراز ولادت یافت و علوم ادبی و ریاضیات و حکمت الهی را در محضر پدر فرا گرفت و در آداب سخنوری به کمال رسید. هفت خط را به مانند پدر نیکو می‌نوشت و نقاشی و چهره نگاری را به اسلوبی پسندیده می‌دانست. خود او در شعری درباره خویش چنین می گوید:(۱۰)

من کیم داوری آن شاعر شیرازی
ذوالبیانین زبان دری و تازی(۱۱)
این دو تنها نه، که ترکی کمکی می‌دانم
واین شگفت است بسی ترکی و شیرازی


مصیبت نامه
شیخ فریدالدین عطار نیشابوری
با هتمام و تصحیح
دکتر نورانی وصال
دانشیار دانشگاه شیراز
با مقدمه و تراجم اعلام و معانی لغات واصطلاحات
از انتشارات
کتابفروشی زوار
شاه آباد
اردیبهشت ۱۳۳۸
چاپ تهران مصور

از رخ پرده‌نشینان حریم غیب
کلك من پرده برانداخت به غمازی

و در جایی دیگر می سراید:

بسی رنج بردم به تکمیل فضل
هبا گشت بالجمله از شاعری
بسی کردم اعجاز در فن شعر
ولی نی به عنوان پیغمبری
سخنهای شیرین من در مذاق
همه می‌کند قندی و شکری
بسی بکر آوردم از طبع پاك
چه خورشید تابان به نیك اختری...
مرا کاش افسرده‌تر بود طبع
که نه مادحی کرد و نه شاعری...

و خویشتن را می ستاید که:

پایه شعر من زبس یافت زچرخ برتری
زهره در آسمان زند، چنگ به شعر داوری
داده دل جوان من بر رخ مهر روشنی
کرده سر بنان من با رگ تیر نشتری
نفخه‌ای از شعر من، بخش کنند بر زمین
عنبر و مشك می‌شود تودهٔ خاك اغبری
طبع مرا گه سخا بحر نمی‌کند وفا
گردد اگر سراسرش پر زر ناب جعفری
گر شبی اختراش را مهر نیاورد برون
شعر به چرخ افکنم تا که نماید اختری
گفته من چو قند وتا قند مکرّرش کنم
نیست شگفت اگر کند قافیه‌ها مکرّری...

داوری، شاهنامه حکیم فردوسی را در مدت پنج سال با رنج فراوان و به خواهش ایلخانی فارس تحریر کرد و مصوّر نمود و حقیقةً اعجازی از خط و نقاشی و تذهیب از خود ابراز داشت و این نسخه یکی از نفیس‌ترین شاهنامه‌های موجود جهان است. داوری در حدود سی هزار بیت شعر سروده است و دیوان او دوبار به چاپ رسیده است. نخست به اهتمام برادرزاده او روحانی پدر فقید استاد دکتر نورانی وصال به سال ۱۳۳۰ شمسی و بار دیگر به کوشش استاد معظم جناب آقای دکتر نورانی وصال. که استاد در باره داوری مرقوم فرموده اند که: «گذشته از اشعار عربی، قصائد ملمع را نیز نیکو سروده و دیوان او بهترین گواه این مدّعاست، در نثر عربی علاوه بر تألیفات و آثاری که از وی به جا مانده، مکاتبات و مراسلات و قصص و مطایباتی نیز داشته که متأسفانه مقدمات آنها از بین رفته است... داوری... یکی از اساتید مسلّم خطوط نستعلیق و شکسته در عصر خود بودو کثرت نوشته‌ها و کتبی که داوری به خط زیبای خودنوشته است به قدری است که ملاحظه آن بیننده را متحیر ساخته وبه اعجاب وامی‌دارد که از آنجمله است دیوان خاقانی با حواشی و تعلیقات، دیوان لسان‌الغیب خواجه حافظ، در دو نسخه یکی با نستعلیق و دیگری شکسته برجسته و نسخه‌ای از شاهنامه فردوسی که همچنانکه اشاره رفت از نفایس خط و نقاشی است.

داوری در نقاشی نیز استادی فراوان ازخود نشان داد و از گل سرخ و زرد و مواد دیگر رنگهای مورد نیاز نقاشی را تهیه می کرد و پرده‌های ممتازی که نمونه ذوق بارز اوست به وجود می آورد. او گذشته از نقاشی در تذهیب نیز مهارتی بسزا داشت.

مرحوم دکتر مهدی حمیدی، داوری را گل سرسبد **خاندان وصال می‌داند و می‌نویسد**(۱۲)، اکثر مسمّط های او از جهت لفظ و معنی بهترین مسمّط های زبان فارسی است و اشعاری که به بحر متقارب از او دیده‌ام شعرهائی تمام عیار است که با اشعار خوب فردوسی برابری می کند، او چیزهائی که دیگران از ذکر آنها عجز داشته یا به خیال ذکر آنها نیفتاده اند، به نظم می آورد و نقش پندارها و آرزوها و تأثرات را می نماید و چشم خواننده را روشن می سازد که بعد از سالهای سال، شاعری پیدا شده که دلی در سینه اش می طپد و در نهادش می خروشد، پاکی و مناعت، صدق و وفا و خلوص از اشعار وی می تراود و از انتقادهای شدید پروا نمی کند و به این دلائل است که نگارنده معتقد است در این قرن، کسی بالفطره از داوری، شاعرتر نیست. داوری از ماتم مرگ فرزند خردسال خویش دق کرد و به سال ۱۲۸۳ درسن چهل و پنج سالگی درگذشت و در حرم شاه چراغ به خاك سپرده شد.

از اوست:

به وی آمد آن شوخ شیرین زبانم
زدیدار او تازه گردید جانم
در اوصاف خود گفته بد چند بیتی
فرح یافت از گفته او روانم
که من دلبری شوخ و شیرین زبانم
شکر ریزد از لعل شکر فشانم
رخم ارغوان است و ازتاب باده
همه لاله وگل دمد ز ارغوانم
لبم ناردان است و هرگه بخندم
همه درّ و گوهر دهد ناردانم
اگر زلف من بر سر زهره افتد
ببارد زگردونش گیسو کشانم

خرد گرچه بس خرده بین است لیکن
زتنگی کجا پی برد بر دهانم
گمان گرچه بس موشکاف است لیکن
کجا بیند از لاغری بر میانم
رخم گل لبم غنچه گیسوم سنبل
ولی کس نچیده گل از گلستانم
چو این نامه نغز و گفتار شیرین
فرو خواند دلبند شیرین زبانم
زجا داوری جست و بگرفت خامه
ز خود مدحتی کرد و بر خواند آنم
که من شاعری نغز و دلکش بیانم
سخن سنج تحریر بسیار دانم
منم داوری نادرهٔ روزگاران
فرید زمینم وحید زمانم
به برج شرف اختری با فروغم
به مرز هنر خسروی مرزبانم
زبس آبدار است و با لطف طبعم
روم گر در آتش، ندارد زیانم
به من صد فن آموخت استاد دانش
چنین شد که درفن خود پهلوانم
بدی نیست در من حسد نیست در من
منزّه از این و مبرّا از آنم...

فرهنگ شیرازی
(چهارمین فرزند وصال)

نامش ابوالقاسم است و در سال ۱۲۴۲ هـ.ق در شیراز زاده شده است و در آغاز جوانی علوم ادبی و فنون ریاضی را تکمیل نموده و علم جفر و رمل را نیز آموخته است و به تشویق قاآنی زبان فرانسه را فراگرفته و در آداب شاعری به استادی رسیده است. درهفت خط بپیروی پدر و برادر خود، داوری را نموده و جز خط نستعلیق که نتوانست آنرا به کمال برساند، سایر خطوط را بسی نیکو نگاشت بویژه خط ثلث را که چون استاد یاقوت مستعصمی می نگاشت. چند جلد قرآن مجید را تحریر و چند کتاب تألیف کرد که از آنجمله است: شرح حدائق السحر رشیدوطواط، شرح و ترجمه کتاب «بارع» در نجوم، لغت نامه‌ای به نام «فرهنگ فرهنگ» و رساله‌ای در مطایبه به نام «طبّ البله» و «رساله سکنجبیه».

فرهنگ ده هزار بیت شعر عربی و فارسی سرود که در دیوانش گرد آمده است. فرهنگ درسال ۱۳۰۹ درگذشت و در آرامگاه حضرت سید میرمحمد برادر حضرت شاهچراغ مدفون گشت.(۱۳) از اوست:

از سر کوی تو گیرم که روم جای دگر
کو دلی تا بسپارم به دلارای دگر
عاقبت از سر کوی تو برون باید رفت
گیرم امروز دگر ماندم و فردای دگر
مگر آزاد کنی ورنه چو من بنده پیر
گر فروشی نستاند زتو مولای دگر
بهر مجنون تواین کوه و بیابان تنگ است
بهر ما کوه دگر باید و صحرای دگر
سرو یك پای اگر قدّ تو بیند در باغ
زیر دامان زخجالت بکشد پای دگر
عاشقان را طرب از بادهٔ انگوری نیست
هست مستان ترا نشئه ز صهبای دگر
این چه فتنه است خدارا که زعشقش در پارس
هر دم آشوب دگر خیزد و غوغای دگر
ما گدائی در دوست به شاهی ندهیم
زآنکه این جای دگر دارد و آن جای دگر

توحید
(پنجمین فرزند وصال)

نامش اسماعیل و پنجمین فرزند وصال است که در سال ۱۲۳۶ در شیراز به دنیا آمد و در فضل و کمال پایگاهی بلند و ارجمند یافت. شعر را نیکو می سرود و در غزلهایش به شیوه حافظ و در قصایدش به روش ناصرخسرو گرایش داشت اما اهتمامی در ضبط و گردآوری اشعار خود نداشت و برادرش یزدانی با کوشش بسیار پاره ای از اشعار او را که به ۲۵۰۰ بیت بالغ می شد، فراهم آورد. توحید همانند دیگر افراد خاندان وصال در خط استاد بود و هفت خط را نیکو می نگاشت ولی مهارتش در نسخ بیش ازدیگر خطوط بود. قرآنهایی به شیوه پدر و برادر خویش فرهنگ نگاشت و مثنوی مولوی را در دو تحریر جداگانه نوشت از هنرنمائیهای او یکی آن بود که یك دانه برنج گرده را هموار نموده و بر روی آن، سوره توحید را با نام خود، توحید می نگاشت و بزرگان آن دانه‌ها را در نگین انگشتری، یا بازوبند خویش جای می‌دادند. توحید آوازی دلکش و جان پرور داشت و در سال ۱۲۸۶ به بلای وبا مبتلا شد و درگذشت و در پائین ضریح مقدس حضرت شاهچراغ به خاك سپرده شد.[۱۴] از اوست:

درکوی تو بخت رهبرم نیست
وز روی تو صبر باورم نیست
گویند علاج عشق صبر است
این هست ولی میسّرم نیست
ای دوست رهی به سوی خویشم
بنمای که راه دیگرم نیست
فردا که به محشرم درآرند
با یاد تو بیم محشرم نیست



ور هرچه طلب کنم دهندم
غیر از تو طلب ز داورم نیست
فردوس برین مرا عذاب است
چون روی تو در برابرم نیست
گویند ترا چه کار با عشق
من کار دگر میسّرم نیست
در چاره کار من بکوشید
چون چاره ز عشق دلبرم نیست
دانم که طریق عشق این است
این است که عقل در سرم نیست

یزدانی
(ششمین فرزند وصال)

عبدالوهاب ششمین فرزند وصال است که در شعر «یزدانی» تخلص داشت و در سال ۱۲۵۲ هجری قمری پا به جهان نهاد و اگرچه در ده سالگی پدر را از دست داد در سایهٔ توجّه برادران، در علوم ادبی و معانی و بیان و بدیع و ریاضیات به کمال رسید و در سخنوری و خط نسخ تعلیق و شکسته به استادی رسید آن چنان که خط او را همانند میرعماد و درویش دانسته اند. در کهنه کردن کاغذ و ساخت مرکب دستی داشت و نقاشی را به کمال می‌دانست و پرده‌های نقاشی او که با رنگهای روغنی کشیده شده است بر نقاشی‌های داوری برتری دارد. در علم اسطرلاب و هیئت ورزیده بود.

بیشتر کتیبه‌های بقاع متبرك شیراز همچون کتیبه‌های شاهچراغ و سید میرمحمد و قسمتی از خطوط رواق حضرت رضا علیه السلام از اوست و یزدانی در فن موسیقی نیز استاد بود و دو کتاب در این فن تألیف کرد که یکی در بحورالالحان بود و ذکر تناسب هر بحری از اشعار با آوازی خاص که به شوق آواز دلکش برادرش توحید تألیف شده بود. ناصرالدین شاه او را به نگارش خسروشیرین نظامی با نقش و نگار آن برگماشت که هنوز اوراقی از آن باقی است.

یزدانی با دختر آقامحمد جعفر تاجر شیرازی وصلت کرد و از او سه فرزند یافت که یکی روحانی شاعر و رئیس انجمن ادبی شیراز و مؤلف کتاب گلشن وصال است که پدر استادمان دکتر نورانی وصال است. یزدانی در سال ۱۳۲۸ هـ.ق درگذشت و درحرم حضرت سید میرمحمد مدفون گشت.(۱۵) از اوست:

تاب زلفین ترا وا بکنم یا نکنم
روز خود را شب یلدا بکنم یا نکنم
از برای دل سودازده صد فتنه فزون
از سر زلف تو برپا بکنم یا نکنم
از لبت داشت تمنا دل من بوسی چند
آنچه دل داشت تمنا بکنم یا نکنم
دلم از صومعه بگرفت زبس رو و ریاست
رو به میخانه خدا را بکنم یا نکنم
واعظ شهر مرا توبه ز می خوردن داد
توبه زاین کار بفرما بکنم یا نکنم
شیخم از سنگدلی ساغر و مینا بشکست
زاین ستم ناله چو مینا بکنم یا نکنم
خادم میکده را گوی که یزدانی گفت
بهر می خرقه مهیا بکنم یا نکنم

استاد دکترعبدالوهاب نورانی وصال
(نوهٔ وصال)

استاد دکترعبدالوهاب نورانی وصال فرزند مرحوم

روحانی یزدانی فرزند پسر ششم وصال است که در سال ۱۳۰۲ شمسی در شیراز متولد شده است و تحصیلات ابتدائی و متوسطه خود را در شیراز به انجام رسانیده و لیسانس و دکتری خود را در زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران اخذ کرده و از سال ۱۳۳۳ که سال اخذ درجه دکتری او است به تدریس در بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز مشغول گشته و سی سال بعد به افتخار بازنشستگی نائل آمده اند و اینك چند سالی است که در تهران به تدریس در دانشگاههای تهران و تربیت مدرس، در سطوح دکتری زبان و ادبیات فارسی، سرگرمند و سرکار خانم دکتر طاهره صفارزاده همسر ارجمند ایشان، از شاعران نام آور و استادان فاضله دانشگاهند. با آنچه

دربارهٔ وصال و خاندان ایشان گفتیم، چنین می توان تصور کرد که استاد نیز اصالت نسب را با کمال حسب درآمیخته اند. من به عنوان کمترین شاگرد این استاد بزرگ، اگر بخواهم بی مبالغه، تمام فضائل و منش های ممتاز همه استادان زبان و ادب فارسی را در یك تن خلاصه کنم و مجموعه کمالات مادی و معنوی آنان را در شخصی تجسّم و تجسّد بخشم، بی هیچ تردید و تاملی، استاد دکتر عبدالوهاب نورانی وصال را واجد چنان مزیتی می دانم، زیرا وسعت سواد و نحوهٔ عالی برخورد وی را با کلاس و دانشجو، از نزدیك دیده ام و احاطه حیرت انگیز ایشان را بر مطالب ادبی و کثرت محفوظات و خلاقیت و حسن ذوق و کمال و جمال و ادب و وقار و شخصیت و شعرخوانی و سخنگوئی ایشان را با بسیاری دیگر از استادان نام آور، سنجیده ام و به این نتیجه رسیده ام که استاد، در فضائل فوق الذکر و هنرشناسی و استفاده منتخب از حافظه و چالاکی و موقع شناسی در ارائه معلومات، عدیم النظیر و طبعاً از مفاخر خاندان وصال و ارجح و ارشد از بسیاری از نام آوران آن خاندان و اهل علم و ادب، در روزگار ما به شمار می آیند. هرگز فراموش نمی کنم که در سال ۱۳۳۷ که به عنوان دانشجوی سال اول زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز در کلاس متون نظم فارسی شرکت کردم. کلاس را پر از دانشجویان

پیر و جوان یافتم و در کنار صندلی خویش، دبیران پیر و جوان یافتم و در کنار صندلی خویش، دبیران پرسابقه ادبیات، روزنامه نگاران مشهور شیراز و چندتن از شاعران و نویسندگان پر آوازه را می دیدم و همه منتظر آمدن استاد بودیم که ناگاه جوانی میان قامت و باریك اندام، با سیمائی بسیار جدّی و پرصلابت و با حسن جمال، شیك پوش و آراسته، در حالیکه کیف چرمی زیبائی در دست داشت، وارد کلاس شد. همه با احترام تمام برخاستیم و او نشست و من با آنچه درباره استادان کهن سال زبان و ادبیات شنیده و در همان روزها دیده بودم، با خود فکر کردم که آیا استاد ادبیات، چنین تواند بود؟ او بسیار جوانتر و متفاوت تر از استادانی بود که من در تصور داشتم امّا او چندان فرصت و مجالی به اندیشیدن های تردیدآمیز من نداد، ناگاه صدای لطیف و پرشکوهش در فضای کلاس پیچید و همه حواس و اندیشه مرا به سوی خویش کشانید، چشمانم در صورتش خیره ماندند و گوشهایم، مشتاق و عطشناك، کلمه به کلمه سخنانش را می ربودند. او قصیده ترسائیه خاقانی را آغاز کرد:

«فلك کج روتر است از خط ترسا
مرا دارد مسلسل راهب آسا»

طنین صدای او و شعرخوانیش از گونه ای دیگر بود و به موسیقی لطیف و آرام و مطبوعی می مانست که دل و جان را تسخیر می کرد و درهای معنی و زیبائیهای لفظی را بر روی جان می گشود، صدائی بود که از اعماق تاریخ و فرهنگی ریشه دار برمی خاست که زنده و پویا بود، حس می کردم که در بیست سال گذشته عمرم، هرگز کسی را ندیده ام که بدان خوبی شعر بخواند و امروز پس از گذشت سی سال از آن روز، بازهم به یقین توانم گفت که از آن پس تا به امروز نیز باآنکه همیشه شاگردی کرده ام و استادان بسیار دیده ام، هیچکس را نیافته ام که به زیبائی او سخن بگوید یا شعر بخواند.

اصولاً در زبان فارسی، شعرخوانی امری بسیار رائج است، همه ایرانیان یا شاعرند یا شعردوست و حداقل هر ایرانی چه بیسواد و چه با سواد، مقدار معتنابهی شعر را در حافظه دارد و برحسب حال و مقام آنها را می خواند و تا کسی لب به شعرخوانی می گشاید، شما درمی یابید که تا چه اندازه از سواد و اطلاع برخوردار است، اما با کمال تأسف در هیچیك از کلاسهای دانشکده ادبیّات، شعرخوانی و خوب خواندن و بجا خواندن شعر، مورد توجه و تأکید نیست و به همین جهت دانشجویان ما نیز یاد نمی گیرند که شعر را خوب بخوانند، جای تکیه ها را یاد نمی گیرند و شعر را خوب به عمل نمی آورند و بهمین دلیل است که حتی گویندگان و خوانندگان خوش صدای رادیو و تلویزیون نیز اغلب در هنگام قرائت شعر به زحمت می افتند و شعرها را خراب می کنند و صفای روح و زیبائی شعر را از آن می گیرند، مشکل دیگر بسیاری از دانشجویان ادبیات آن است که با کمال تأسف حتی از مردم عادی کوچه و بازار نیز در حفظ شعر عقب تر هستند و در دانشکده های ادبیات، به حفظ شعر و به خاطر سپردن شاهکارهای نظم فارسی اهمیتی داده نمی شود در حالیکه به قول صاحب چهارمقاله،[۱۶] درگذشته پرورش حافظه از لوازم مهم شاعری به حساب می آمد «و شاعر برای رسیدن به کمال می بایست» در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد گیرد که درآمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن برچه وجه بوده است...» و اگرچه قول صاحب چهارمقاله درباره شاعران است امّا من اعتقاد دارم که دانشجوی ادبیات برای آنکه ملکه نقد و التذاذ آثار ادبی را در خود ایجاد کند باید به همان راه شاعران بگرود و ما در کلاس استاد نورانی وصال این فرصت افتخارآفرین را داشتیم که معنای شعرخوانی واقعی را درك کنیم و بارها آرزو می کنم که ایکاش از کلاسهای درس استاد نوارهائی گرفته بودیم و آن را به همه دانشکده های ادبیّات می فرستادیم تا دانشجویان بشنوند و شعرخوانی را یاد بگیرند. حافظه شگفت انگیز استاد نیز به حدّی قوی و چالاك است که صدها هزار بیت شعر را از هر لونی در گنجینه خویش دارد و سرعت انتقال استاد ایشان را قادر می سازد که کامپیوترآسا هر شعری را در هر زمان که بخواهند به خاطر بیاورند و بجا و بمورد به کار برند و در تفسیر و معنی کردن اشعار و لغات، نمونه های زنده و دقیق کلام منظوم را ارائه فرمایند و با این ارزش بهترین درس شعرخوانی، تفسیر شعر و استخدام شواهد را به دانشجویان بیاموزانند.

هرگز فراموش نمی کنم که شبی در محضر استاد و شادروان دکتر مهدی حمیدی بودیم، استاد نورانی به مناسبتی شعر بت شکن بابل شادروان حمیدی را از حفظ خواندند و آنقدرزیبا خواندند که مرحوم حمیدی بی اختیار برخاست و استاد را بوسید و ستود. استاد دکتر نورانی، در تفسیر شعر و شرح مشکلات شعر فارسی به ویژه خاقانی و انوری و نظامی تسلطی غیر قابل توصیف دارند و به زعم من ایشان حلال مشکلات شعر فارسی هستند و آنقدر در گوشه و کنارها و ریزه کاریهای شعر فارسی، متشابهات، تواردها و سرقات و اخذ مضامین و اقتضاء و استقبال و حلّ و درج مطالب، عمیق و دقیق کار کرده اند که خود به ملاك و میزان تشخیص ذوق و لطف طبع در شعر فارسی و شاعران بدل شده اند و چون لب به سخن می گشایند، دانشجویان از ایشان فرامی گیرند که چگونه مسائل را مطرح کنند، در آنها کندوکاو و تفحص و تحقیق نمایند و چگونه به نتیجه گیری بپردازند.

کلاسهای استاد دکتر نورانی علاوه بر جنبه شعرشناسی و دریافت کم و کیف مطالب شاعرانه از این جهت نیز درخور اهمیت بود که استاد با رفتارهای موقرانه و اصیل و منش های انسانی خود، آئین معلمی کردن و رفتار نجیبانه و بزرگوارانه معلمی را به دانشجویان می آموختند ما هرگز عصبانیت ایشان را ندیدیم، هرگز از کسی غیبت یا بدگوئی نکردند و تندترین انتقادات ادبی ایشان به حدّی پخته و سنجیده و توأم با سعه صدر و بلندنظری و والااندیشی بود که انسان مناعت و اعتبار انسانی را از ایشان یاد می گرفت.

استاد به احیای مفاخر قومی و مخصوصاً حفظ و حراست از آثار هنری خاندان وصال اهتمامی شایسته می ورزند و مجموعه آثار این خاندان هنری را از هر گوشه و کنار با زحمت و صرف هزینه های بسیار فراهم می آوردند. آن چنانکه نمونه خط و نقاشی و آثار نثر و نظم هریك از افراد خاندان وصال را که بخواهید به شما ارائه خواهند فرمود و به همین جهت محیط زندگی شخصی ایشان در فضائی سرشار از هنر جریان دارد آن چنانکه گوئی همه گذشتگان و هنرهایشان با او و در او زندگی می کنند و پایدار و جاوید می مانند و با آنکه فراهم آوردن آنهمه آثار با خون دل خوردنها و صرف وقت و نیرو و مخارج گزاف حاصل آمده است، اگر اهل تحقیق و ذوق، نفیس ترین نسخه خطی یا اثری هنری را برای کار تحقیقی و هنری خود لازم داشته باشند چنان با بلندنظری و گشاده دستی آن را در اختیار ایشان می نهند که انسان بی اختیار از خود می پرسد که اگر من به جای ایشان بودم آیا چنین اثر ارزنده ای را بدین آسانی و با این همه اعتماد به دیگران واگذار می کردم؟

حُسن مشرب و مجلس آرائی ادبی ایشان نیز حکایتی دیگر است و توصیفی متفاوت تر می طلبد آنقدر

نکته می‌دانند و به جا نقل می فرمایند که انسان جهانی را بنشسته درگوشه‌ای می‌یابد و با خود زمزمه می کند که حد همین است سخن گفتن و زیبائی را.

عمر پربار آموزشی و پژوهشی استاد با دهها مقاله سنگین تحقیقی و ادبی همراه بوده است در اکثر کنفرانس‌ها و سمینارها، سخنرانیهای ایشان از بهترین نوع سخنرانیها بوده است که در مجلات ادبی، مجموعه سخنرانیها و مقالات کنگره‌ها به چاپ رسیده است و جا دارد که روزی که انشاءالله دور نیست به همت ایشان در بنیاد وصال شیرازی جمع آوری و چاپ و منتشر گردد و همگان را سودمند افتد.

کتب تحقیقی استاد نیز بسیار است که بعضی چاپ شده و برخی آماده برای چاپ است که میتوان ازدیوان داوری (دو بار چاپ شده) فرائدالسلوك (چاپ شده) مراثی وصال (چاپ شده) مصیبت نامه (چاپ شده) هزار مزار (چاپ شده) یاد کرد و از آثار تحقیقی دیگر استاد لضاب‌الرجال، تصحیح و تحشیه صدائق‌السحر، بحثی درباره حافظ و شرح پانزده قصیده خاقانی است که هنوز به چاپ نرسیده است که در اینجا از آثار چاپ شده استاد، به ذکر چند کتاب و توضیحاتی مختصر در باب آنها اکتفا می کنیم:

۱ـ مقدمه چاپ اول دیوان داوری که به سال ۱۳۳۰ هجری شمسی انجام گرفت و پدر جناب دکتر نورانی، مرحوم روحانی وصال آن را برای چاپ آماده کرده بودند اما به قول خود ایشان «ناگهان کسالتی عارض گشت و پزشکان از خواندن و نوشتنم ممنوع داشتند، ناچار مدارکی که از پدر بزرگوار و گذشتگان این سلسله بود به عهده فرزندی، عبدالوهاب نورانی نهادم، خوشبختانه او هم موفق به تنظیم شرح حالات حضرت داوری از روی صحت و اعتبار شد و علاوه بر آنکه مسرت خاطر اینجانب را فراهم کرد. خود را شریك و سهیم در این خدمت ساخت.» چاپ اول این کتاب در ۶۸۴ صفحه و بوسیله انتشارات معرفت شیراز انجام گرفت.

۲ـ تصحیح و تحشیه مصیبت‌نامه عطار نیشابوری که قطعاً یکی از بهترین تصحیحات موجود از آثار عطار است و براساس چهار نسخه معتبر و کهن صورت گرفته است و آن چنان که خود استاد مرقوم فرموده‌اند «نهایت دقت و مراقبت به عمل آمد تا نکته‌یی فرو گذار نشود و سهوی در امر تصحیح راه نیابد همچنین ابیاتی را که ناظر به آیه یا حدیثی بود، در ذیل جملات متذکر گردید و در خاتمه فهرستی از لغات و اعلام برکتاب افزود...»

این کتاب در ۴۸۰ صفحه در اردی بهشت ۱۳۳۸ به وسیله کتابفروشی زوار تهران انتشار یافت.

۳ـ مراثی وصال، با مقدمه استاد دکتر نورانی از انتشارات کتابفروشی احمدی شیراز در رمضان سال ۱۳۹۰ هجری قمری در ۲۲۰ صفحه مشتمل بر مراثی وصال که نمونه‌ای از آن است:

چون از جهان برفت جهان یك جهان گریست
از غم زمین به ناله شد و آسمان گریست
آن قطب آسمان امامت شکست یافت
گردون سیاه پوش شد و فرقدان گریست
تیغ مرادی آه یدالله را نجست
وز درد او پری و ملك انس و جان گریست
چون تارك شکافته‌اش دید مصطفی
با آنکه جای غم نبود در جنان گریست....

۴ـ تصحیح و تحشیه تذکره هزار مزار از عیسی بن جنید شیرازی که در ۵۲۰ صفحه در سال ۱۳۶۴ به وسیله انتشارات احمدی شیراز طبع و منتشر شده است. این کتاب ترجمه فارسی شدالازار است که مشهورترین کتاب مزارات است و اساس این تصحیح بر دو نسخه بوده است و کار تصحیح،این کتاب به قول حضرت استادی بسیار دشوار بوده است زیرا «کاتب نسخه سواد کمی داشته و هرجا از خواندن نسخه اصل عاجز بوده، یا شبیه نویسی کرده یا ازخود کلمه‌ای جایگزین ساخته است، روشن است ترجمه‌ای که به قول مرحوم علامه قزوینی خود ناقص بوده و کار مترجمی که عربیتی ضعیف و ذوقی از آن ضعیف‌تر داشته، وقتی با کتابتی نادرست در هم آمیزد، چه معجونی پدید می آورد و مصحح را تا چه اندازه به تنگنا می‌اندازد...». اما استاد می افزایند: «ولی می تواند به قارئین عظام اطمینان دهد که کمال کوشش به عمل آمد تا صورت صحیح و ترجمه کتاب شدالازار به دست آید... نگارنده تا آنجا که مقدور بود، بیشتر موارد اشکال را در ذیل صفحات یادآور شد و توضیحاتی درحد گنجایش کتاب داد، گاهی برای مزید اطلاع عین عبارات شدالازار را آورد تا با مقایسه مطلب روشن شود و نقص ترجمه آشکار گردد.»

۵ ـ تصحیح و تحشیه کتاب فرائدالسلوك از آثار منثور قرن هفتم هجری که کار مشترك استاد دکتر نورانی وصال و همکار محترم آقای غلامرضا افراسیابی استاد دانشگاه شیراز است که در ۶۰۸ صفحه به وسیله انتشارات پاژنگ در سال ۱۳۶۸ منتشر شده و بحق کتاب سال جمهوری اسلامی ایران در سال ۱۳۶۸ شده است، تصحیح این متن برمبنای ۵ نسخه خطی صورت گرفته و نسخه مطبوع نسبتو کامل و خالی از نقص وزلل عرضه شده است و مقدمه‌ای استادانه و فهرستها و توضیحات وافی در باره متن، کتاب را از هر جهت اعتبار تازه بخشیده است.

۶ـ تصحیح و تحشیه دیوان داوری

استاد دکتر نورانی بنابر خصلت خانوادگی فرزندان وصال، از شاعران نامدار خطه ادب‌پرور فارس و شیراز جنت طرازند و اگرچه کار اصلی ایشان قصیده‌سرائی است و در این فن از شاعران سبك خراسانی پیروی می نمایند اما درمثنوی سرائی و غزل گوئی نیز دستی توانا دارند. دو قصیده ممتاز ایشان در منقبت حضرت احمدبن موسی درمدخل حضرت شاهچراغ و در کتیبه‌های داخل صحن مطهر در برابر چشم زائران است و گواهی بر قدرت طبع و شدت اعتقاد ایشان.

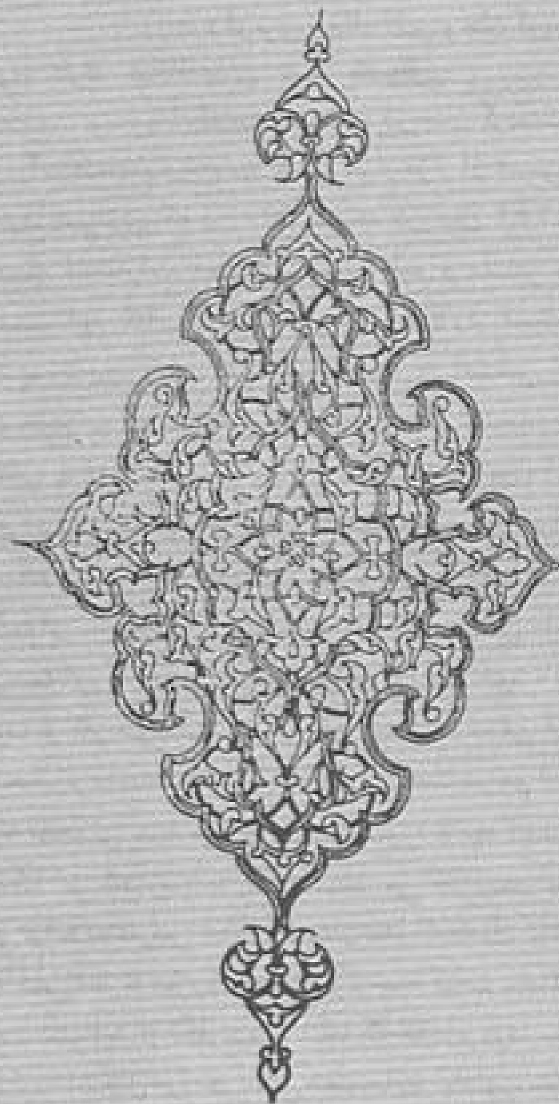
منابع مقاله:

۱ـ دیوان داوری، به تصحیح روحانی وصال و مقدمه دکتر نورانی وصال، ص ط، معرفت شیراز، ۱۳۳۰
۲ـ همانجا، ص ۴۸۲
۳ـ تاریخ ادبیات ایران، از صفویه تا عصر حاضر، ادوارد براون، ترجمه دکتر بهرام مقدادی، مروارید، تهران، ۱۳۶۹ ص ۲۲۷
۴ـ نواب شیرازی، حاج علی‌اکبر، بسمل، تذکره دلگشا، به تصحیح و تحشیه دکتر منصور رستگار فسائی شیراز ۱۳۷۱ ص ۵۴۰
۵ـ روحانی وصال، گلشن وصال، تهران، بهمن ۱۳۱۹ ص ۱۳۹
۶ـ همانجا ص ۱۲۷ و ۱۲۸
۷ـ همانجا ص ۱۷۹
۸ـ همانجا ص ۲۷۸
۹ـ همانجا ص ۲۸۹
۱۰ـ همانجا ص ۴۸۶
۱۱ـ همانجا ص ۴۱۷ و ۴۱۳
۱۲ـ دکتر حمیدی، مهدی، شعر در عصر قاجار ص ۱۷۷
۱۳ـ گلشن وصال، ص ۴۰۰ و ۴۰۱
۱۴ـ همانجا ص ۴۳۲ و ۴۳۳ و ۴۳۴
۱۵ـ همانجا ص ۴۷۳ به بعد
۱۶ـ چهارمقاله به تصحیح استاد معین ص ۳۰

سرنوشت

نمی‌دانم اکنون چه می‌بایدم
چه راهی سرانجام، می‌شایدم
مرا مرگ شایسته یا زندگی
کدامین ره است آنکه می‌بایدم
اگر مرگ به، کاشکی آمدی
کز این زیستن، جان بفرسایدم
وگر زیستن را نباشد گزیر
کجا مرگ؟ کز در فراز آیدم
چو در پنجهٔ سرنوشتم اسیر
ز اندیشه، این عقده نگشایدم
همان به که بر آستان قضا
نهم سر که تا خود چه فرمایدم

دکتر عبدالوهاب نورانی وصال
آذر ۱۳۵۱



اشارات قرآنی در شعر حافظ

○ هادی کوشش ـ مشهد

اشاره:

مولّف مقالهٔ زیر در ابتدای مطلب خود طی نامهٔ کوتاه و محبت‌آمیزی نوشته‌اند:

با عرض سلام و آرزوی موفقیّت برای شما و همهٔ دست‌اندرکاران آن ماهنامهٔ وزین، دیدم چند شمارهٔ قبل به مناسبت سالروز شهادت استاد مطهری مبادرت به انتشار «مباحثی پیرامون شناخت واقعی حافظ» (یا «تماشاگه راز» آن استاد شهید) کرده‌اید. بر خود واجب دانستم تا مطالبی را که پیرامون «اشارات قرآنی» در شعر حافظ، (هرچند «شعر حافظ همه الهامات و حدیث قدسی و لطایف حکمی و نکات قرآنیست») گردآوری نموده‌ام، همراه این یادداشت تقدیم حضورتان نمایم، تا در صورت صلاحدید نسبت به چاپ آن اقدام فرمائید. شاید موجب بازنگری آن دسته از خدانشناسان به اصطلاح حافظ‌شناس شده و چهرهٔ حقیقی آن خواجهٔ بزرگوار را بازنماید. لازم به تذکر است که اینجانب نه قرآن‌شناسم و نه ادعای حافظ‌شناسی دارم، بلکه همانگونه که در بالا یادآور شده‌ام مطالب تقدیمی را فقط و فقط گردآوری نموده‌ام.

(ضمناً شماره و ترجمهٔ آیات براساس قرآن مجید چاپ سازمان انتشارات جاویدان علمی به خط مصباح‌زاده و ترتیب غزلها طبق دیوان خواجه حافظ مصحّح انجوی شیرازی است).

۱ـ غزل با مطلع:

ساقیا برخیز و درده جام را
خاك بر سر کن غم ایّام را

بیت مورد نظر:

صبر کن حافظ بسختی روز و شب
عاقبت روزی بیابی کام را

اشاره‌ای تلمیحی به آیهٔ ۱۴۹ سورهٔ بقره دارد که می‌فرماید: «... اسْتَعینو بالصَّبرِ والصَّلوة» (یاری جوئید به صبر و نماز) و «إنّ اللهَ مَعَ الصّابرینَ» (به درستی که خدا با شکیبایان است).

۲ـ غزل با مطلع:

آن پیك نامور که رسید از دیار دوست
آورد حرزِ جان ز خطِ مشکبار دوست

بیت مورد نظر:

سیرِ سپهر و دور قمر را چه اختیار
در گردشند بر حسبِ اختیار دوست

اشاره به آیه ۵۳ سورهٔ اعراف دارد که می‌فرماید: «وَالشّمسَ وَالقمرَ وَالنّجومَ مُسَخراتٍ بأمْرِه» (و آفتاب و ماه و ستارگان تسخیرشده‌ها به امر اویند) و همچنین آیهٔ ۱۳ سورهٔ نحل با همین عبارت رابطه دارد.

۳ـ غزل با مطلع:

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت
بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت

بیت موردنظر همین مطلع غزل است که اشاره به آیه ۲۹ سورهٔ نمل دارد که می‌فرماید: «إذْهَبْ بکتابی هذا فَألْقِهْ إلیهم.» (ببر این نامهٔ مرا و بیاندازش برای ایشان.)

۴ـ غزل با مطلع:

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است
شمشاد سایه‌پرورِ من از که کمتر است

بیت مورد نظر:

ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم
با پادشه بگوی که روزی مقدرست

اشاره به آیه ۸ سورهٔ هود دارد که می‌فرماید: «وَما مِنْ دابَّةٍ فی الْأرض إلاّ عَلَی اللهِ رِزقُها...» (و نیست هیچ جنبنده‌ای در زمین مگر بر خداست روزیش...)

۵ـ غزل با مطلع:

بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت
واندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت

بیت مورد نظر:

چشم حافظ زیر بامِ قصرِ آن حوری سرشت
شیوهٔ جنات تجری تحتهاالانهار داشت

اشاره به آیه ۱۲ سورهٔ بروج دارد که می‌فرماید: «إنَّ الّذینَ آمَنُوا وَعَمِلُواالصّالحاتِ لَهم جَنّاتٌ» (به درستی که آنان که گرویدند و کارهای شایسته کردند ایشان راست بهشتها)

«تَجْری مِنْ تَحتِهاالْأنهارُ» و همچنین آیه ۶۰ سورهٔ نساء که می‌فرماید: «سَنُدخلُهُم جنّاتٍ تجری من تحتهاالانهار» (زود باشد که درآوریمشان در بهشتهایی که می‌رود زیر آنها نهرها).

۶ـ غزل با مطلع:

خَمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
بقصد جانِ منِ زارِ ناتوان انداخت

بیت مورد نظر:

کنون به آبِ میِ لعل خرقه می‌شویم
نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت

اشاره به آیه ۵۲ سورهٔ توبه دارد که می‌فرماید: «قُلْ لَنْ یُصیبنا إلاّ ما کَتَبَ اللهُ لَنا...» (بگو هرگز نمی‌رسد ما را مگر آنچه نوشت خدا بر ما).

۷ـ غزل با مطلع:

خوشتر ز عیش و صحبت و باغ و بهار چیست؟
ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست؟

بیت مورد نظر:

معنیّ آب زندگی و روضهٔ ارم
جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست؟

اشاره به آیات ۶ و ۷ سورهٔ فجر دارد که می‌فرماید: «ألَمْ تَرَ کَیْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعادٍ. إرَمَ ذاتِ العِمادِ...» (آیا ندیدی که چگونه کرد پروردگارت به عاد. ارم صاحب بناهای رفیع).

۸ـ غزل با مطلع:
روزگاریست که سودای بتان دین منست
غم این کار، نشاط دلِ غمگین منست
بیت مورد نظر:
دیدن روی ترا دیدهٔ جان‌بین باید
وین کجا مرتبهٔ چشم جهان بین منست
اشاره به آیه ۱۰۴ سورهٔ انعام دارد که می فرماید: «لایُدرِکُهُ الأبصارُ وَهُوَ یُدرِکُ الأبصارَ...» (درنیابد او را دیده‌ها و او درمی‌یابد دیده‌ها را)
۹ـ غزل با مطلع:
روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست
در غنچه‌ای هنوز و صدت عندلیب هست
بیت مورد نظر:
در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست
هر جا که هست پرتو روی حبیب هست
اشاره به آیه ۱۱۰ سورهٔ بقره دارد که می فرماید: «فَأینَما تُوَلّوا فَثَمَّ وَجهُ‌الله، إنّ الله واسِعٌ علیمٌ» (پس هرکجا روی آورید آنجا وجه خداست به درستی که خدا فراخ رحمت داناست).
۱۰ـ غزل با مطلع:
زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست
در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست
بیت مورد نظر:
در طریقت هرچه پیش سالک آید خیر اوست
در صراط مستقیم ایدل کسی گمراه نیست
اشاره به آیه ۱۳۷ سورهٔ بقره دارد که می‌فرماید: «قُل لله المَشرِقُ وَالمَغرِبُ، یَهدي مَن یَشاءُ إلیٰ صِراطٍ مُستَقیم» (بگو خدا راست مشرق و مغرب راه می‌نماید انرا که خواهد). همچنین ایه ۶ سورهٔ فاتحة‌الکتاب که می‌فرماید: «إهدِنا الصِّراطَ المُستَقیم» (هدایت کن ما را به راه راست).
۱۱ـ غزل با مطلع:
ساقی بیار باده که ماه صیام رفت
درده قدح که موسم ناموس و نام رفت
بیت مورد نظر:
زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه
رند از ره نیاز به دارالسلام رفت
اشاره به آیه ۱۲۸ سورهٔ انعام دارد که می فرماید: «لَهُم دارُالسَّلام عِندَ رَبِّهِم.» (برای ایشان است خانهٔ سلامت نزد پروردگارشان).
۱۲ـ غزل با مطلع:
شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست
صلای سرخوشی ای صوفیان باده‌پرست
بیت مورد نظر:
مقام عیش میسّر نمی‌شود بی‌رنج
بلیٰ به حکم بلیٰ بسته اند روز الست
اشاره به آیه ۱۷۲ سورهٔ اعراف دارد که می فرماید: «ألَستُ بِرَبِّکُم قالوا بلیٰ شَهِدنا أن تَقولوا یَومَ القِیامةِ إنّا کُنّا عَن هذا غافِلینَ» (آیا نیستم من پروردگار شما، گفتند آری گواه شدیم، مبادا بگوئید روز قیامت به درستی که بودیم از این بی‌خبران).
۱۳ـ غزل با مطلع:
عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
بیت مورد نظر همین مطلع غزل است که اشاره به آیه ۴۶ سورهٔ بقره دارد که می‌فرماید: «وَاتَّقوا یَوماً لاتَجزي نَفسٌ عَن نَفسٍ شیأً» (و بپرهیزید از روزی که کفایت نکند نفسی از نفسی چیزی را) و همچنین آیه ۱۶۴ سورهٔ انعام که می فرماید: «وَلا تَزِروا زِرَةَ وِزرَ أخریٰ» (و برنمی‌دارد بردارنده‌ای بار گناه دیگری را) و آیهٔ ۱۹ سورهٔ فاطر با همین عبارت.
۱۴ـ غزل با مطلع:
مَطلب طاعت و پیمان و صلاح از منِ مست
که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست
بیت مورد نظر:
کمر کوه کم است از کمر کوه اینجا
ناامید از در رحمت مشو ای باده پرست
اشاره به آیه ۵۴ سورهٔ زمر دارد که می‌فرماید: «...لا تَقنَطوا مِن رَحمَةِالله إنّ الله یَغفِرُالذُّنوبَ جَمیعاً إنَّهُ هُوَالغَفورُالرَّحیمُ» (نومید نشوید از رحمت خدا بدرستی که خدا می‌آمرزد گناهان را همه بدرستیکه اوست آمرزنده مهربان).
۱۵ـ غزل با مطلع:
اگر به مذهب تو خون عاشقست مباح
صلاح ما همه آنست کان تراست صلاح
بیت مورد نظر:
سواد زلف تو جاعل الظلمات
بیاض روی تو تبیان فالق الاصباح
اشاره به آیات ۲ و ۹۷ سورهٔ انعام دارد که می‌فرماید: «وَجَعَلَ الظُّلُماتِ وَالنّورَ ثُمَّ الَّذینَ کَفَروا بِرَبِّهِم یَعدِلونَ» (و پدید آورد تاریکی‌ها و روشنی را پس آنانکه کافر شدند به پروردگارشان برابر می کنند دیگران را) و ۹۷ «فالِقُ الأصباحِ وَجَعَلَ اللّیلَ سَکَناً وَ...» (شکافنده عمود صبح و گردانید شب را آرامگاه و).
۱۶ـ غزل با مطلع:
آنانکه خاک را بنظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشهٔ چشمی بما کنند
بیت مورد نظر:
پیراهنی که آید از آن بوی یوسفم
ترسم برادران غیورش قبا کنند
اشاره به آیه ۹۴ سورهٔ یوسف دارد که می فرماید: «إذهَبوا بِقَمیصي هٰذا فَألقوهُ عَلیٰ وَجهِ أبي یَأتِ بَصیراً...» (ببرید این پیراهن مرا، پس بیاندازید بر روی پدرم که می آید بینا).
۱۷ـ غزل با مطلع:
بیا که رایت منصور پادشاه رسید
نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید
بیت مورد نظر:
عزیز مصر برغم برادران غیور
ز قعر چاه برآمد به اوج جاه رسید
اشاره به آیه ۵۷ سورهٔ یوسف دارد که می فرماید: «وَکَذٰلِکَ مَکَّنّا لِیوسُفَ فِي الأرضِ یَتَبَوَّأُ مِنها حَیثُ یَشاءُ نُصیبُ بِرَحمَتِنا مَن نَشاءُ وَلا نُضیعُ أجرَالمُحسِنینَ.» (وهمچنین تمکن دادیم یوسف را در زمین که منزل گزیند از آن هر جا که بخواهد می‌رسانیم به رحمت خود آنرا که خواهیم و ضایع نسازیم مزد نیکوکاران را).
۱۸ـ غزل با مطلع:
جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد
هرکس که این ندارد حقا که آن ندارد
بیت مورد نظر:
احوال گنج قارون کایام داد بر باد
با غنچه بازگوئید تا زر نهان ندارد
اشاره به آیه ۸۲ سورهٔ قصص دارد که می فرماید: «فَخَسَفنا بِهِ وَبِدارِهِ الأرضَ فَما کانَ لَهُ فِئَةٍ یَنصُرونَهُ مِن دونِ‌الله وَماکانَ مِنَ المُنتَصِرینَ.» (پس فروبردیم او را و خانه‌اش را به زمین پس نبود او را گروهی که یاری کنند او را از غیر از خدا و نبود از نصرت‌یافتگان).
۱۹ـ غزل با مطلع:
حسب حالی ننوشتیم و شد ایامی چند
محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند
بیت مورد نظر:
عیب می جمله بگفتی، هنرش نیز بگوی
نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند
اشاره به آیه ۲۱۷ سورهٔ بقره دارد که می‌فرماید: «یَسئَلونَکَ عَنِ الخَمرِ وَالمَیسِرِ قُل فیهما إثمٌ کَبیرٌ وَمَنافِعُ لِلنّاسِ وَإثمُهُما أکبَرُ مِن نَفعِهِما» (می پرسند ترا از شراب و قمار بگو در آن دو گناهی بزرگ است و سودها برای مردمان و گناه آن دو بزرگتر است از سودشان).
۲۰ـ غزل با مطلع:
دلم جز مهر مهرویان طریقی برنمی‌گیرد
ز هر در میدهم پندش ولیکن درنمی گیرد
بیت مورد نظر:
سخن در احتیاج ما و استغنای معشوق است
چه سود افسونگری ایدل که در دلبر نمی گیرد
اشاره به آیه ۱۷ سورهٔ فاطر دارد که می‌فرماید: «یا أیُّهَاالنّاسُ أنتُمُ الفُقَراءُ إلی الله وَالله هُوَالغَنيُّ الحَمیدُ.» (ای مردمان شمائید محتاجان بسوی خدا و خدا اوست بی نیاز ستوده).
۲۱ـ غزل با مطلع:
دوش دیدم که ملایك درِ میخانه زدند
گلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
بیت مورد نظر:
آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعهٔ فال بنام منِ دیوانه زدند
اشاره به آیه ۷۳ سورهٔ احزاب دارد که می فرماید: «إنّا عَرَضنا الأمانَةَ عَلَی السَّمواتِ وَالأرضِ وَالجِبالِ فَأبَینَ أن یَحمِلنَها وَأشفَقنَ مِنها وَحَمَلَهَا الإنسانُ إنَّهُ کانَ ظَلوماً جَهولا» (به درستی که ما عرضه کردیم امانت را بر آسمانها و زمین و کوهها پس ابا نمودند که بردارند آنرا و ترسیدند از آن و برداشتش انسان بدرستیکه باشد او ستمکار و نادان).
۲۲ـ غزل با مطلع:
دوش می آمد و رخساره برافروخته بود
تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود
بیت مورد نظر:
یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد
آنکه یوسف به زرِ ناسره بفروخته بود
اشاره به آیه ۲۱ سورهٔ یوسف دارد که می فرماید: «وَشَرَوهُ بِثَمَنٍ بَخسٍ دَراهِمَ مَعدودَةٍ وَکانوا فیهِ مِنَ الزّاهِدینَ.» (و فروختند او را به بهای اندك بچند درهم شمرده شده و بودند در آن از بی‌رغبتان).
۲۳ـ غزل با مطلع:
دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیت مورد نظر:
بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند

باده از جامِ تجلّی صفاتم دادند

اشاره به آیه ۱۴۰ سورهٔ اعراف دارد که می‌فرماید: «فَلَمّا تَجَلّیٰ رَبُّهُ لِلْجَبلِ ...» **(پس چون تجلی کرد پروردگارش مر کوه را...).**

۲۴ـ غزل با مطلع:

دی پیر می‌فروش که ذکرش به خیر باد
گفتا «شراب نوش و غم دل ببر زیاد»

بیت مورد نظر:

سود و زیان و مایه چو خواهد شدن زدست
از بهر این معامله غمگین مباش و شاد

اشاره به آیه ۲۴ سورهٔ حدید دارد که می‌فرماید: «لِکَیلا تَأسَوا عَلیٰ مافاتَکُم وَلا تَفرَحُوا بِما آتیٰکُم» **(تا غمگین نشوید بر آنچه فوت شد از شما و شاد، نشوید به آنچه داد شما را).**

۲۵ـ غزل با مطلع:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
وآنچه خود داشت ز بیگانه تمنّا می‌کرد

بیت مورد نظر:

آن همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد آنجا
سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد

اشاره به آیات ۱۰۵ و ۱۰۶ سورهٔ اعراف دارد که می‌فرماید: «فَأَلقیٰ عَصاهُ فَإذا هِیَ ثُعبانٌ مُبینٌ وَنَزَعَ یَدَهُ فَإذا هِیَ بَیضاءُ لِلنّاظِرینَ.» **(پس انداخت عصای خود را پس آنگاه آن اژدهائی هویدا شد و بیرون کرد دستش را پس آنگاه آن نورانی بود بینندگان را).**

و در همین غزل دارد:

فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

اشاره به آیات ۸۲ و ۲۵۵ سورهٔ بقره دارد که می‌فرماید: «... وَآتَینا عیسَی ابنَ مَریَمَ البَیِّناتِ وَأیَّدْناهُ بِروحِ القُدُسِ وَ...» **(و دادیم عیسی پسر مریم را معجزات و تأیید کردیم او را به روح پاکی و)...** در هر دو آیه با همین عبارت.

و باز در همین غزل دارد:

بیدلی در همه احوال خدا با او بود
او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

اشاره به آیه ۱۶ سورهٔ «ق» دارد که می‌فرماید: «وَلَقَدْ خَلَقنَا الإنسانَ وَنَعلَمُ ماتُوَسوِسُ بِهِ نَفسُهُ وَنَحنُ أقرَبُ إلَیهِ مِنْ حَبلِ الوَریدِ.» **(و بتحقیق آفریدیم انسان را و میدانیم آنچه را وسوسه می‌کند به آن نفسش و ما نزدیکتریم به او از رگ گردن).**

۲۶ـ غزل با مطلع:

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد
عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد

بیت موردنظر:

این همه عکس می و نقش مخالف که نمود
یك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

اشاره به آیه ۳۶ سورهٔ نور دارد که می‌فرماید: «اللهُ نُورُ السَّمٰواتِ وَالأرضِ مَثَلُ نورِهِ کَمِشکوٰةٍ فیها مِصباحٌ المِصباحُ فی زُجاجَةٍ...» **(خدا نور اسمانها و زمین است مَثَل نورش چون چراغدانی است که در آن چراغی است که آن چراغ در آبگینه باشد).**

۲۷ـ غزل با مطلع:

گر می‌فروش حاجت رندان روا کند
ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند

بیت مورد نظر:

گر رنج پیشت آید و گر راحت ای حکیم
نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند

اشاره به آیه ۱۸۹ سورهٔ اعراف دارد که می‌فرماید: «قُل لا أملِكُ لِنَفسی نَفعاً وَلا ضَرّاً إلّا ماشاءَاللهُ» **(بگو مالك نیستم من از برای خود سودی و نه زیانی را مگر آنچه را که خدا خواسته باشد)** و همچنین آیه ۴۹ سورهٔ یونس با همین عبارت.

۲۸ـ غزل با مطلع:

مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید
که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید

شعر مورد نظر:

ز آتش وادی ایمن نه منم خُرّم و بس
موسی اینجا به امید قبسی می‌آید

اشاره به آیات ۱۰ و ۱۱ سورهٔ طه دارد که می‌فرماید: «إذ رَآ ناراً فَقالَ لأهلِهِ امکُثوا إنّی آنَستُ ناراً لَعَلّی آتیکُم مِنها بِقَبَسٍ أو أجِدُ عَلَی النّارِ هُدیً» **(چون دید آتشی را پس گفت کسانش را درنگ کنید به درستی که من دیدم آتشی را باشد که بیاورم شما را از آن گیراننده شعله یا بیابم بر آن آتش هدایتی).**

و همچنین آیه ۸ سورهٔ نمل با مضمونی مشابه آیات فوق.

۲۹ـ غزل با مطلع:

مطرب عشق عجب ساز و نوائی دارد
نقش هر پرده که زد راه بجائی دارد

بیت مورد نظر:

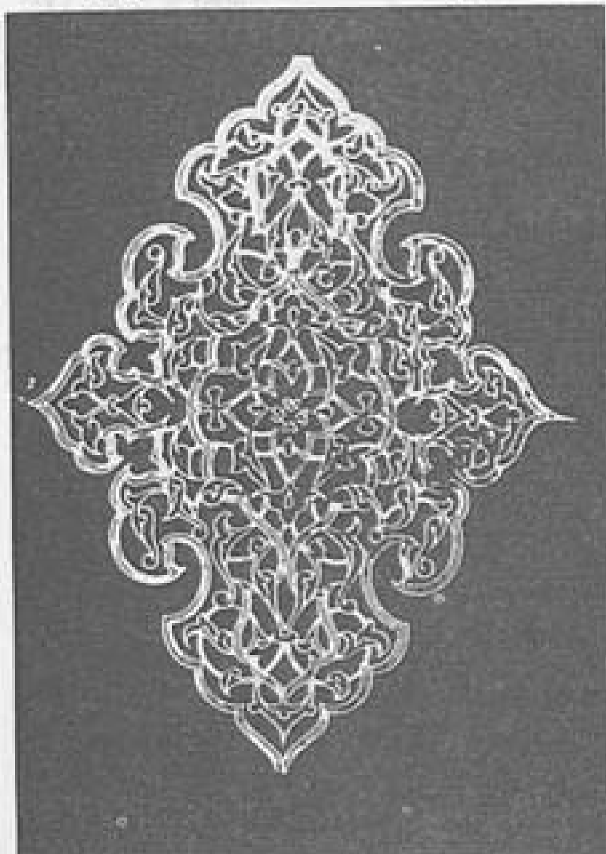
پیر دُردی‌کش ما گرچه ندارد زر و زور
خوش عطابخش و خطاپوش خدائی دارد

اشاره به آیه ۱۵ نوردارد که می‌فرماید: «وَلَولا فَضلُ اللهِ عَلَیکُم وَرَحمَتُهُ فِی الدُّنیا وَالآخِرَةِ لَمَسَّکُم فی ما أفَضتُم فیهِ عَذابٌ عَظیمٌ.» **(و اگر نبود فضل خدا بر شما و رحمت او در دنیا و آخرت هر آینه مَس می‌کرد شما را در آنچه گفتگو کردید در آن عذابی بزرگ).**

در همین غزل بیت:

ستم از غمزه میاموز که در مذهب عشق
هر عمل اجری و هر کرده جزائی دارد

اشاره به آیه ۴۲ سورهٔ مدّثر دارد که می‌فرماید: «کُلُّ نَفسٍ بِما کَسَبَت رَهینَةٌ» **(هر نفسی به آنچه**



کسب کرده در گرو است).

۳۰ـ غزل با مطلع:

معاشران گره از زلف یار باز کنید
شبی خوش است بدین قصه‌اش دراز کنید

بیت مورد نظر:

حضور خلوت انس است و دوستان جمعند
وَإن یکاد بخوانید و در فراز کنید

اشاره به آیه ۵۲ سورهٔ قلم دارد که می‌فرماید: «وَإن یَکادُ الَّذینَ کَفَروا لَیُزلِقونَكَ بِأبصارِهِم لَمّا سَمِعُوا الذِّکرَ وَیَقولونَ إنَّهُ لَمَجنونٌ» **(و نزدیك بود آنانکه کافر شدند بزنند ترا با چشمهایشان چون شنیدند قرآن را و می‌گویند اینکه او دیوانه است).**

۳۱ـ غزل با مطلع:

نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد
ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

بیت مورد نظر:

خوش بود گر محك تجربه آید به میان
تا سیه روی شود هر که در او غش باشد

اشاره به آیه ۱۵۱ سورهٔ بقره دارد که می‌فرماید: «لَنَبلُوَنَّکُم بِشَیءٍ مِنَ الخَوفِ وَالجُوعِ وَنَقصٍ مِنَ الأموالِ وَالأنفُسِ وَالثَّمَراتِ وَبَشِّرِ الصّابِرینَ.» **(هر آینه می آزمائیم‌شما را به چیزی از ترس و گرسنگی و کاستن از مال‌ها و نفس‌ها و میوه‌ها و مژده ده شکیبایان را).**

۳۲ـ غزل با مطلع:

هر که را با خط سبزت سر سودا باشد
پای از این دایره بیرون ننهد تا باشد

بیت مورد نظر:

ظلّ ممدودِ خم زلف توام بر سر باد
کاندرین سایه قرار دل شیدا باشد

اشاره به آیات ۲۷ تا ۳۰ سورهٔ واقعه دارد که می‌فرماید: «وَأصحابُ الیَمینِ ما أصحابُ الیَمینِ فی سِدرٍ مَخضودٍ. وَطَلحٍ مَنضودٍ. وَظِلٍّ مَمدودٍ.» **(و یاران جانب راست چه یاران جانب راست در زیر سدر بی‌خار و درخت مورد درهم پیچیده و سایه همیشه کشیده شده).**

۳۳ـ غزل با مطلع:

شب وصلست و طی شد نامهٔ هجر
سلامٌ فیه حتّیٰ مطلع‌الفجر

بیت مورد نظر همین مطلع غزل است که اشاره به آیه ۵ سورهٔ قدر دارد که می‌فرماید: «سَلامٌ هِیَ حَتّیٰ مَطلَعِ الفَجرِ» **(و سلامتی در آن شب است تا طلوع صبح).**

۳۴ـ غزل با مطلع:

باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش
بر جفای خار هجران صبر بلبل بایدش

بیت مورد نظر:

تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافری است
راهرو گر صد هنر دارد توکّل بایدش

اشاره به آیه ۴ سورهٔ طلاق دارد که می‌فرماید: «مَنْ یَتَوَکَّلْ عَلَی اللهِ فَهُوَ حَسْبُهُ وَ...» **(کسی که توکل کند بر خداوند پس او را کافی است و...)** و همچنین آیه ۱۶۴ سورهٔ انعام که می‌فرماید: «قُل إنَّ صَلاتی وَنُسُکی وَمَحیایَ وَمَماتی لِلّٰهِ رَبِّ العالَمینَ.» **(بگو به درستی که نماز من و عبادتم و زندگیم و مُردنم مر خدای راست که پروردگار جهانیان است).**

۳۵ـ غزل با مطلع:

من خرابم ز غم یار خراباتی خویش
می‌زند غمزهٔ او ناوك غم بر دل ریش

بیت مورد نظر:

پس زانو منشین و غم بیهوده مخور
که ز غم خوردن تو رزق نگردد کم و بیش

اشاره به آیات متعدده دارد، از آن جمله آیه ۵۱ سورهٔ توبه که می‌فرماید: «قُلْ لَنْ یُصِیبَنا إِلّا ما کَتَبَ اللهُ لَنا...» **(بگو هرگز نمی‌رسد ما را مگر آنچه نوشت خدا بر ما)** و آیه ۴۰ سورهٔ صافات که می‌فرماید: «أُولٰئِكَ لَهُمْ رِزْقٌ مَعْلُومٌ» **(آنها برایشان رزقی معلوم است).**

و آیه ۲۳ سورهٔ ذاریات که می‌فرماید: «وَفِی السَّماءِ رِزْقُکُمْ وَما تُوعَدُونَ» **(و در آسمان است روزی شما و آنچه وعده کرده می‌شوید)**

و آیه ۷۴ سورهٔ نحل که می‌فرماید: «وَاللهُ فَضَّلَ بَعْضَکُمْ عَلیٰ بَعْضٍ فِی الرِّزْقِ...» **(و خدا افزونی داد برخی از شما را بر برخی در روزی).**

۳۶ـ غزل با مطلع:

بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم
که من دلشده این ره نه بخود می‌پویم

بیت مورد نظر:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند
آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

اشاره به آیه ۵۱ سورهٔ انعام دارد که می‌فرماید: «قُلْ لا أَقُولُ لَکُمْ عِنْدِی خَزائِنُ اللهِ وَلا أَعْلَمُ الْغَیْبَ وَلا أَقُولُ لَکُمْ إِنِّی مَلَكٌ إِنْ أَتَّبِعُ إِلّا ما یُوحیٰ إِلَیَّ» **(بگو نمی‌گویم شما را که نزد من است خزانه‌های خداوند و نمیدانم غیب را و نمیگویم شما را که من فرشته‌ام پیروی نمی‌کنم مگر آنچه وحی می‌شود بمن...).**

۳۷ـ غزل با مطلع:

بی‌تو ای سرو روان با گل و گلشن چکنم؟
زلف سنبل چه کشم عارض سوسن چکنم؟

بیت مورد نظر:

حافظا خلد برین خانهٔ موروث منست
اندرین منزل ویرانه نشیمن چکنم؟

اشاره به آیات ۱۱ و ۱۲ مؤمنون دارد که می‌فرماید: «أُولٰئِكَ هُمُ الْوارِثُونَ. الَّذِینَ یَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِیها خالِدُونَ» **(آن گروه ایشانند وارثان آنانکه به میراث می‌برند فردوس را ایشان باشند در آن جاودانیان).**

۳۸ـ غزل با مطلع:

حاشا که من به موسم گل ترك می‌کنم
من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم

بیت مورد نظر:

از نامهٔ سیاه نترسم که روز حشر
با فیض لطف او صد ازین نامه طی کنم

اشاره به آیه ۵۵ سورهٔ زمر دارد که می‌فرماید: «... لا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللهِ إِنَّ اللهَ یَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِیعاً إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِیمُ» **(ناامید نشوید از رحمت خدا به درستی که خدا می‌آمرزد گناهان را همه بدرستیکه اوست آمرزنده مهربان).**

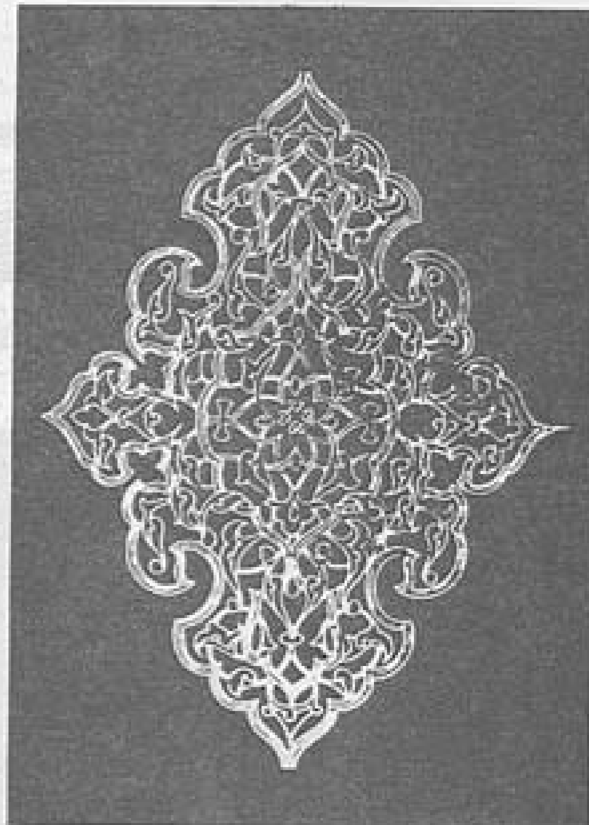
۳۹ـ غزل با مطلع:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم
این عجب بین که چه نوری زکجا می‌بینم

بیت مورد نظر:

نیست در دایره یك نقطه خلاف از کم و بیش
که من این مسئله بی‌چون و چرا می‌بینم

اشاره به آیهٔ ۴ سورهٔ ملك دارد که می‌فرماید:



«الَّذِی خَلَقَ سَبْعَ سَمٰواتٍ طِباقاً ما تَریٰ فِی خَلْقِ الرَّحْمٰنِ مِنْ تَفاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَریٰ مِنْ فُطُورٍ.» **(آنکه آفرید هفت آسمان را طبقه طبقه نبینی در پدیدکردن خداوند بخشاینده تفاوتی پس بازگردان چشم را آیا می‌بینی هیچ نقصانی).**

۴۰ـ غزل با مطلع:

سالها پیروی مذهب رندان کردم
تا بفتوای خرد حرص به زندان کردم

بیت مورد نظر:

اینکه پیرانه سرم صحبت یوسف بنواخت
اجر صبریست که در کلبهٔ احزان کردم

اشاره به آیه ۴۲ سورهٔ بقره دارد که می‌فرماید: «وَاسْتَعِینُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلوٰةِ وَإِنَّها لَکَبِیرَةٌ إِلّا عَلَی الْخاشِعِینَ» **(و استعانت جوئید به شکیبائی و نماز و بدرستیکه آن نماز دشوار است مگر بر صاحبان خشوع)** و همچنین منطوقهٔ معروف الصَّبْرُ مِفْتاحُ الْفَرَج و داستان حضرت یعقوب «ع».

۴۱ـ غزل با مطلع:

ساقی بیا که شد قدح لاله پُر ز می
طامات تا بچند و خرافات تا به کی؟

بیت مورد نظر:

فردا شراب کوثر و حور از برای ماست
و امروز نیز ساقی مهروی و جام می

اشاره به آیات ۱۳ تا ۲۲ سورهٔ دهر دارد که در وصف بهشتیان می‌فرماید: ۱۳ـ «وَجَزاهُمْ بِما صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِیراً» **(و پاداش داد ایشانرا به آنچه صبر کردند بهشت و حریر)** ۲۲ـ «عالِیَهُمْ ثِیابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَساوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقاهُمْ رَبُّهُمْ شَراباً طَهُوراً.» **(بالایشان جامه‌های دیبای نازك سبز و دیبای ستبرق و پیرایه کرده شد به دستبندهائی از سیم و آشامانید ایشانرا پروردگارشان شرابی پاکیزه).**

۴۲ـ غزل با مطلع:

به صوتِ بلبل و قمری اگر ننوشی می
علاج کی کنمت «آخرالدواء الکی»

بیت‌های مورد نظر:

۱ـ چو هست آبِ حیاتت بدست تشنه ممیر
فلا تمت وَمِنَ الْماءِ کُلُّ شَیْءٍ حَیّ

که اشاره به آیه ۳۲ سورهٔ انبیاء دارد که می‌فرماید:
«وَجَعَلْنا مِنَ الْماءِ کُلَّ شَیْءٍ حَیٍّ أَفَلا یُؤْمِنُونَ.» **(و گردانیدیم از آب، هر چیز را زنده آیا پس نمی‌گروید).**

۲ـ نوشته‌اند بر ایوان جنّت المأویٰ
که هر که عشوهٔ دنیا خرید وای به وی

که اشاره به آیه ۸۱ سورهٔ بقره دارد که می‌فرماید: «أُولٰئِكَ الَّذِینَ اشْتَرَوُا الْحَیوٰةَ الدُّنْیا بِالْآخِرَةِ فَلا یُخَفَّفُ عَنْهُمُ الْعَذابُ وَلا هُمْ یُنْصَرُونَ» **(آن گروه آنانند که خریدند زندگی دنیا را به آخرت پس سبك کرده نخواهد شد از ایشان عذاب و نه ایشان یاری کرده می‌شوند).** و نیز آیهٔ ۴ سورهٔ ابراهیم که می‌فرماید: «الَّذِینَ یَسْتَحِبُّونَ الْحَیوٰةَ الدُّنْیا عَلَی الْآخِرَةِ وَیَصُدُّونَ عَنْ سَبِیلِ اللهِ...» **(آنانکه برمی گزینند زندگی دنیا بر آخرت و بازمی‌دارند از راه خدا).**

۴۳ـ غزل با مطلع:

سحرگه رهروی در سرزمینی
همی گفت این معمّا با قرینی

بیت مورد نظر:

که ای صوفی شراب آنگه شود صاف
که در شیشه بماند اربعینی

اشاره به آیه ۱۳۸ سورهٔ اعراف دارد که می‌فرماید: «وَ واعَدْنا مُوسیٰ ثَلاثِینَ لَیْلَةً وَ أَتْمَمْناها بِعَشْرٍ فَتَمَّ مِیقاتُ رَبِّهِ أَرْبَعِینَ لَیْلَةً وَ...» **(و وعده دادیم موسی را سی شب و تمام گردانیدیم آنرا به ده پس تمام شد وقت مقرر پروردگارش چهل شب و...).**

و همچنین اشاره به حدیث: «خَمَّرْتُ طِینَةَ آدَمَ بِیَدِی أَرْبَعِینَ صَباحاً» دارد.

۴۴ـ غزل با مطلع:

سلیمیٰ مُنْذُ حَلَّتْ بِالْعِراقِ
أُلاقِی مِنْ هَواها ما أُلاقِی

بیت مورد نظر:

بیا ساقی بده رطل گرانم
سَقاكَ اللهُ مِنْ کَأْسٍ دِهاقِ

که اشاره به آیات ۳۲ تا ۳۵ سورهٔ نبأ دارد که می‌فرماید: «إِنَّ لِلْمُتَّقِینَ مَفازاً، حَدائِقَ وَأَعْناباً وَکَواعِبَ أَتْراباً، وَکَأْساً دِهاقاً» **(به درستی که پرهیزکاران را جای کامیابی است باغها و انگورها و دختران نارپستان هم‌سن و جام‌های پر شراب).**

۴۵ـ غزل با مطلع:

عمر بگذشت به بی‌حاصلی و بوالهوسی
ای پسر جام میم ده که به پیری برسی

بیت مورد نظر:

لَمَعَ الْبَرْقُ مِنَ الطُّورِ وَآنَسْتُ بِهِ
فَلَعَلِّی لَكَ آتٍ بِشِهابٍ قَبَسِ

که اشاره به آیاتی چند از قرآن مجید دارد از جمله آیه ۳۰ سورهٔ قصص که می‌فرماید: «فَلَمّا قَضیٰ مُوسَی الْأَجَلَ وَسارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جانِبِ الطُّورِ ناراً قالَ لِأَهْلِهِ امْکُثُوا إِنِّی آنَسْتُ ناراً لَعَلِّی آتِیکُمْ مِنْها بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النّارِ لَعَلَّکُمْ تَصْطَلُونَ» **(پس هنگامیکه به پایان رسانید موسی آن مرگ را و روان شد با اهلش دید از جانب طور آتشی را گفت به اهلش درنگ نمائید بدرستیکه من دیدم آتشی را شاید که آورم به شما از آن خبری یا گیرانیدهٔ شعلهٔ از آتش شاید که شما گرم شوید).**

و آیه ۸ سورهٔ نمل که ذیل غزل شماره ۲۸ این یادداشتها آمده است.

و من الله التوفیق...

به مناسبت سی و هشتمین سالگرد درگذشت شادروان علی اکبر دهخدا

یادآر ز شمع مرده، یادآر!

□ هرمز مالکی

نهضت مشروطه خواهی، طی مدت تقریباً بیست سالی که جامعهٔ خمودْ و خفتهٔ هزار ساله را به تکان و تلاطم درآورد، مسیر پُرفراز و نشیبی را سپری کرد تا این که با کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ به اضمحلال کشانیده شد. بمباران مجلس، یکی از حساسترین مراحل نهضت مشروطه بود. این حادثه، هنگامی روی داد که ضدیت و کشمکش مشروطه خواهان و مستبدان به اوج خود رسید، به طوری که ناگزیر می بایست یکی از دو طرف تخاصم، میدان را به دیگری بسپارد و خود از صحنه حذف شود.

پیش دستی را محمدعلی شاه قاجار کرد که به یاری قزاقان روسی، روز سه شنبه دوم تیر ماه ۱۲۷۸ (۲۳ جمادی الاول ۱۳۲۶)، ساختمان مجلس شورای ملی و مسجد سپهسالار ـ محل تجمع ملیّون ـ را به توپ بست، کشتار بی رحمانه ای به راه انداخت و پس از آن، انجمنهای صنفی ـ سیاسی و مطبوعات را که تعدادشان به ۱۵۰ نشریه می رسید[1] به تعطیل کشانید و دوباره، بساط استبداد را خشن تر از گذشته برقرار ساخت. این دوره که تا فتح تهران توسط مشروطه خواهان، حدود ۱۳ ماه به طول انجامید، به «استبداد صغیر» شهرت یافته است.

روز بمباران مجلس، تنی چند از مشروطه خواهان، از جمله میرزاجهانگیرخان شیرازی، مدیر روزنامه «صوراسرافیل» به چنگ قزاقان می افتند که آنها را با ضرب و شتم به باغشاه (ستاد فرماندهی کودتا) می برند و سراسر «شب»، شکنجه می دهند و سحرگاه، پیش از دمیدن خورشید، به طرز فجیعی به شهادت می رسانند. میرزاجهانگیرخان، هنگامی که «شمع وجودش» فرو مُرد، ۳۲ سال داشت.[2]

اما «علی اکبرخان دهخدا» که در انتشار روزنامه صوراسرافیل با او همکاری پیگیر و نزدیکی داشت، از گزند گزمه های حکومتی جان به درمی برد و چندی بعد از راه باکو و پاریس به «ایوردُن» (Iverdon) سوئیس می رود و در آنجا، مقدمات انتشار دوبارهٔ روزنامهٔ صوراسرافیل را با همکاری چند تفری از ایرانیان مقیم اروپا، فراهم می آورد. دهخدا، مسمط معروف خود را در همین شهر، به یاد همرزم شهیدش میرزاجهانگیرخان شیرازی سروده است.

عمق احساس و عاطفه، تنوع صور خیال، شیوهٔ به کارگیری اسطوره های قومی و مذهبی، آرایشهای لفظی و معنوی، و نیز بافت کلام و موسیقی زبان، این سروده را از بسیاری اشعار آن دوران متمایز می کند و در عین حال، ما را با جهان بینی و دیدگاه اجتماعی و



هفتم اسفند، سی و هشتمین سالگرد درگذشت دهخدا است. علی اکبر دهخدا (ولادت: تهران، حدود ۱۲۹۷هـ.ق / فوت ۱۳۳۴هـ.ش) از روزنامه نگاران مبارز نهضت مشروطه و یکی از مفاخر فرهنگی ـ ادبی ایران در سدهٔ اخیر به شمار می آید. مقالاتی که او با عنوان «چرند و پرند» در روزنامهٔ «صوراسرافیل» می نوشت ـ و سبک نگارش آن در ادبیات فارسی، بی سابقه بود ـ درعالم روزنامه نگاری و نثر معاصر مکتب جدیدی را پدیدآورد. در پنجاه سال اخیر، کمتر نویسنده ای است که از اوو به ویژه دائرة المعارف سترگش ـ لغت نامه ـ توشه ای و بهره ای بر نگرفته باشد. ازاین رو، علامهٔ دهخدا، حق عظیمی و مقام شامخی در فرهنگ و ادب دوران متأخر ایران دارد.

آن شادروان، در شعر نیز ذوق و طبعی داشت و گهگاه منظومه ای می سرود. مسمطِ معروف «یادآر...»، یکی از سروده های اوست.

نقد و تحلیل این شعر، هم ادای دین و بهانه ای است برای بزرگداشت خاطرهٔ آن مرد بزرگ، و هم یادآور مظلومیت میرزاجهانگیرخان شیرازی، که نخستین شهید خانواده مطبوعات ایران محسوب می شود.

این مقاله، مفصلتر از آن بوده است که ملاحظه می فرمایید: بخشهایی که صرفاً جنبه فنی ادبی داشته، مانند صنایع لفظی و بدیعی، حذف و بحثهای دیگر نیز تا حدّی که اصول آن آسیب نبیند، فشرده و خلاصه شده است.

ооо

معیارهای جمال‌شناسی (Aesthetic) شاعر و ویژگیهای سبکی او آشنا می‌سازد.

درمورد انگیزهٔ سرودن این شعر، دهخدا در خاطرات خود می‌نویسد: شبی در خواب، میرزاجهانگیرخان بر من ظاهر شد و گفت: «چرا نگفتی که او جوان افتاد؟» من ازاین عبارت چنین فهمیدم که می‌گوید: چرا مرگ مرا در جایی نگفته یا ننوشته‌ای! و بلافاصله درخواب این جمله به خاطر من آمد: «یادآر، ز شمع مُرده یادآر!»[3]

دهخدا، تحت تأثیر این رؤیا و ندای نکوهشگرانهٔ «وجدان مغفول» خود، از خواب برمی‌خیزد، و «همان شب» تا صبح، سه بند اول این مسمط را می‌سراید و «روز بعد» پس از تصحیح گفته‌های شب قبل، دو بند دیگر بر آن می‌افزاید و مسمط پنج بندی خود را همراه تصویری از میرزاجهانگیرخان، در سومین شمارهٔ صوراسرافیل چاپ اروپا منتشر می‌کند. با این شماره که تاریخ ۱۵ صفر ۱۳۲۷ (۸ مارس ۱۹۰۹) را دارد، دفتر زندگی «صوراسرافیل» برای همیشه بسته می‌شود.[4]

تحلیل متن

این مسمط را، عیناً از همین شمارهٔ صوراسرافیل که دورهٔ کامل آن به صورت عکسی در ایران انتشار یافته است نقل می‌کنیم و آنگاه به تحلیل و نقد آن می‌پردازیم. از آنجا که این منظومه با تصحیف و تحریف برخی الفاظ و ترکیبات و حتی تقدم و تأخّر بندها در متون متأخر چاپ شده و اکنون بر ما مسجّل نیست که آیا خود شاعر بعدها با دستکاری آن رابدین صورت درآورده یا در نقل و اقتباس، سهواً التباسی صورت پذیرفته است. (به این موارد، سپس اشاره خواهیم کرد)، ترجیح دادیم که این یادگار ادبی عصر مشروطه را به همان شکل اولیه نقل کنیم که در عین حال، اصالت آن نیز حفظ و رعایت شده باشد. چنین است متن شعر:

ای مرغ سحر، چو این شب تار
بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفحهٔ روحبخش اسحار
رفت از سرِ خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار
محبوبهٔ نیلگون عماری
یزدان به کمال شد نمودار
و اهریمن زشتخو حصاری
یادآر، ز شمع مرده یادآر!

شعر، با وصف «شب» آغاز می‌شود و به صبح سپید آرمانی می‌انجامد. اما «شب» مورد نظر شاعر، از نوع شبهای دگر نیست که در پی هر غروب آفتاب، بر زمین سایه می‌گستراند و با طلوع خورشید، دامن سیاه خود را برمی‌چیند و چهره پنهان می‌کند. «شب تار» و دیرپاینده‌ای است، «سیاهکار» و سمج. صفت اشارهٔ «این» که در ضمن نقش «حرف تعریف» (همچون الف لام عربی) را هم برعهده دارد، آن را معرفی و متمایز می‌کند و ذهن را از معنی «حقیقی» شب، به معنای «مجازی» انتقال می‌دهد.

کاربُرد «شب مجازی» در ادب فارسی، پیشینه‌ای دیرینه دارد. از زمانهای دور تاکنون، شاعران فراوانی، سیه‌کاری و سیاه‌دلی و تیره‌اندیشی و نیز جهالت وظلم مستولی بر جامعه را با تعبیر استعاری «شب» بیان کرده‌اند که از کهن‌ترین نمونه‌هایش، سرودهٔ فردوسی را ـ از آغاز داستان بیژن و منیژه ـ نقل می‌کنیم:

سیه شب تیره بر دشت وراغ
یکی فرش گسترده از پَر زاغ
نموده ز هر سو به چشم اهرمن
چو مار سیه باز کرده دهن...
سپهر، اندرون چادر قیرگون
تو گفتی شدستی به خواب اندرون
جهان از دل خویشتن پُرهراس
جرس برکشیده نگهبان پاس
نه آوای مرغ و نه هرّای دد
زمانه فروبسته از نیک و بد
نبُد هیچ پیدا، نشیب از فراز
دلم تنگ شد زان شب دیریاز...[5]

شب و تاریکی، مکان مألوف اهریمنان است، چراکه بر تبهکاری آنان، پردهٔ ساتر می‌کشد. از این‌روست که فسق و فجور را به «سیاهکاری» تعبیر کرده‌اند. اهریمن،همچنین درپناه سپر سیاهی وظلمت است که با روشنی و نور به ستیز برمی‌خیزد.

دهخدا، درکارگاه خیال خود، شب را موجودزنده، اما پلید و بدهیبتی مجسم کرده که «سیاهکاری» را بر سر (یا بر سر دست) گرفته و با ظلمت و دیرپایی خود، به آن قوام و دوام بخشیده است. او با واژه‌های «شب» و «سیاهکاری»، در نهایت ایجاز، از یك سو، ماهیت درون سیاه استبداد و ازدیگر سو، تبهکاریهای متلازم با آن را وصف می‌کند و درهمان حال اعتقاد راسخ دارد به این که «پایان شب سیه، سپید است»: این «شب تار» نیز سرانجام دامن برمی‌چیند (= سیاهکاری را ترك یا رها می‌کند) و رو به زوال می‌نهد. در این هنگام است که «مرغ سحر» (= بلبل)،پایان شب تیره وظهور سپیدهٔ سحری را نویدمی‌دهد: آن سحری که بانسیم (= نفحه) خوشبوی روحبخشش، خماری خواب دیرین را از سر خفتگان می‌زداید و بیدارشان می‌کند. با این تعبیر، شاعر فضای اجتماعی زمانه را به تصویر می‌کشد و غفلت و بی‌خبری و نیز رخوت و خمودگی جامعه را تلویحاً مورد نکوهش و انتقاد قرار می‌دهد و آنگاه به تصویر زیبای طلوع خورشید شب ستیز می‌پردازد.

«خورشید»، به سبب عظمت و نور و فایده‌اش، همواره نزد اقوام کهن، به ویژه اقوام هند و اروپایی و نژاد سامی، مورد تکریم و تعظیم بوده است. در «اوستا»، خورشید یك جا به عنوان «کالبد اهورا مزدا» و جای دیگر «چشم اهورامزدا» قلمداد گردیده و از آن با صفت تیز اسب (یا دارندهٔ اسبهای تندرو) یاد شده است[7]. این که «در آثار به جا مانده از عهد ساسانی، خدای آفتاب سوار بر گردونه‌ای نقش شده که دو اسب سپید بالدار آن را می‌کشد»[8]، به احتمال قوی ازهمین صفت مایه گرفته است. گذشته از این، «خورشید، دیوها را می‌گریزاند و به ایزدان آرامش می‌بخشد»[9]. در دوران باستان، «در اعیاد، گردونهٔ خورشید را می‌گرداندند و کوروش، لشگریان خود را به عادت قدیم، پس از برآمدن خورشید حرکت می‌داد. این سنت در شاهنامه نیز دیده می‌شود: بسیاری از کارها و از آن جمله، نبردها، پس از بر آمدن خورشید انجام می‌یابد»[10]. ازاین‌رو، تصادفی نیست که دهخدا در شعر خود، طلوع خورشید را مقدم بر نبرد یزدان و اهریمن، تصویر کرده است.

دهخدا، با این پیش زمینه‌های ذهنی برخاسته از ضمیر «ناخودآگاه قومی»، (Collective unconscious)، سپهر نیلگون را به منزله گردونهٔ خورشید و اورا به سان «محبوبه‌ای زرین گیسو» در نظر آورده و دمیدن آفتاب را با تعبیر زیبای «گره گشودن از زلف زرتار» توصیف کرده است. از معنای ضمنی و نهفته این تعبیر، چنین برمی‌آید که سرانجام «گره از کار فروبسته» باز خواهد شد. اما چه وقت و چگونه؟ شاعر در تصویر بعدی، به این پرسش مقدر پاسخ می‌دهد: هنگامی که یزدان بر اهریمن زشتخو چیرگی یابد!

تقابل اهورامزدا و اهریمن نیز ریشه در فرهنگ باستانی دارد. آریایی‌ها از دیرباز به دو مبدا خیر و شر قائل بودند. اهورامزدا، مظهر دانایی، نیکی و روشنایی و اهریمن، نمادی بوده است ازنادانی، بدی و تاریکی. «بنا به اعتقاد پیروان زرتشت، اهریمن در صدد نابودی نور برمی‌آید و از این رو، اهورامزدا به پیکار با او برمی‌خیزد و پیروزی نهایی خود را «پیشگویی» می‌کند. اهریمن که فقط از«گذشته» آگاهی دارد، سخت بیمناك می‌شود و به تاریکی پناه می‌برد و سه هزار سال در ظلمت، بی‌حرکت می‌ماند. در این فرصت، اهورامزدا به آفرینش جهان می‌پردازد و آنگاه اهریمن به آفریدگان او حمله می‌برد و آنها را می‌آلاید. بدین سان، نبردی بی‌امان و درازمدت میان «نور» و «ظلمت» درمی‌گیرد که در فرجام خود به شکست اهریمن و پیروزی اهورامزدا می‌انجامد. اهریمن در ظلمات فرو می‌رود و جهان پاکیزه و مطهر می‌شود»[11]. همچنین آریایی‌ها معتقد بودند که «در کشمکش خدایان خوب با اهریمنان، انسان نیز باید مشارکت و معاضدت داشته باشد»[12].

دهخدا، یزدان[13] را (باهمان مفاهیمی که ایرانیان دوران باستان برای اهورامزدا قائل بودند) در تقابل با اهریمن قرارداده تا به زعم خود، شکست استبداد و پیروزی محتوم و مقدر مشروطه را به بیان کند.

او، با خلق این تصاویر زیبا و پرمعنا، «مرغ سحر» (یا بلبل را) به عنوان منادی پایان شب و مبشر آغاز صبح خطاب قرار می‌دهد و از وی می‌خواهد، هنگامی که «این شب تار» از برابر«روزروشن» گریخت و یزدان (= مظهر خیر) براهریمن (= نماد شر) غلبه یافت، آن «شمع فروزانی» را به یادآورد که در شب تار، سوخت و روشنی افروخت، اما به دست جور ابنای ستمگر زمانه، نابهنگام خاموش شد و فرومرد. در این تابلو رنگارنگ، «شمع مرده» برای انتقال عاطفه و پیام شاعر، نقش محوری و اساسی دارد.

در میان ایرانیان باستان، «شمع» مظهری بوده است از نور اهورایی و آتش مقدس و جاویدان. خورشیدگونه کوچکی که شباهنگام در هرخانه‌ای فروزان می‌شده و تاریکی را از پیش خود می‌گریزانده است. به همین سبب، منزلتش در اذهان تا بدان پایه رسیده که موجودی ذی روح ـ با خصلتهای انسانی ـ فرض شده و شخصیت ممتازی احراز کرده است. تعابیری چون: کشتن شمع، خاموش کردن شمع، سرکشی شمع، خنده و گریه شمع و بالاخره شمع مرده و ترکیبهای دیگر از این قبیل، همه از تشخص

انسان گونه شمع در فرهنگ ایرانی حکایت می کند.

در ادبیات عارفانه، شمع به منزلهٔ مظهری از نور حق و نمادی از انبیا و اولیای الهی که نور هدایت و معرفت محبوب ازلی بردلشان تابیده، فراوان به کار رفته است. نمونه را از جلال الدین محمد بلخی ـ مولوی ـ در داستان «پیر جنگی» نقل می کنیم.

چون چراغی نور شمعی را کشید
هرکه دید او را، یقین آن شمع دید
همچنان تا صدچراغ ار نقل شد
دیـدن آخر، لقـای اصل شـد[14]

و حافظ نیز گفته است:

دلا! زنـور هـدایت گـر آگهی یـابی
چو شمع خنده‌زنان ترك سرتوانی کرد[15]

به هرحال ، شمع خصوصیات دیگری هم دارد. همچو خورشید، سخی است: به هر محفل و مجلسی ـ سوك و سرور ـ یکسان رونق و روشنی می بخشد (بخل و تنگ نظری ندارد). جان مایه شمع، روشنی بخشی اوست، و این سمبل و نمادی است از غایت ایثارگری: از جان خود مایه می گذارد و بی مزد و منت می گدازد و نور می افشاند. سرفرازانه «زندگی» می کند و با سرفرازی «می‌میرد». زبانش با عاشق راز می گوید، دهانش خندان است و دلش سوزان و چشمش گریان. گذشته از این، افروختن شمع در زیارتگاهها،مزارها سقاخانه‌ها که هنوز هم جای نمایانی در بافت قدیمی شهرها دارد و نیز در برخی مراسم سنتی و مذهبی از منزلت شمع در فرهنگ ایرانی حکایت می کند. با چنین پیشینهٔ کهن فرهنگی و سابقهٔ ذهنی ریشه دار و عمیقی است که دهخدا، تعبیر استعاری «شمع مرده» را برای یادآوری از شهید راه آزادی در «شب تار» به کار می‌برد و مخاطب خود را به همدلی و همدردی برمی انگیزاند.

شاعر آنگاه بربال خیال می نشیند و به گذشته‌های دور دست و مه آلود تاریخ سفر می کند و یکسره به سرزمین فراعنه می‌رود، جایی که یوسف کنعانی، به اتهامی واهی و در واقع به گناه پاکدامنی و صداقت به بند کشیده شده است! و عتاب‌آلوده، هم بند او را خطاب قرار می‌دهد:

ای مونس یوسف انـدرین بند
تعبیر عیان چو شد تـرا خواب
دل پر زشعف، لب از شکر خند
محسـود عدو، به کام اصحاب
رفتی بـربار خـویش و پیونـد
آزادتـــر از نسیم و مهتـــاب
زان کوهـه شام با تو یك چند
در آرزوی وصـــال احـبـــاب
اختـر به سحـر شمرده یـادآر!

بنابر روایات مذهبی، ساقی و خباز فرعون به اتهام توطئه به زندان افتاده و از قضا با یوسف هم‌بند شده‌اند. شبی ساقی در خواب می‌بیند که دارد خوشه‌های انگور را در جام می‌افشرد تا به فرعون بنوشاند. همان شب، خباز نیز در خواب می‌بیند که طبقی از نان برای فرعون می برد که ناگاه پرندگانی به او هجوم می‌آورند و نان را از طبق می‌ربایند. یوسف درتعبیر خواب اولی می گوید که تو به زودی از زندان رهایی می‌یابی و به شغل پیشین خود، یعنی ساقیگری فرعون باز می گردی و می افزاید که پس از آزادی از من که بی گناه به زندان افتاده‌ام، نزد سرور خود یاد کن! (اذکرنی عندربك)[16]. تعبیر خواب دومی چنین است که عمر او به زودی به پایان خواهد رسید. چند روزی نمی گذرد که تعبیر یوسف تحقق می‌یابد: ساقی آزاد می شود، خباز کیفر می بیند، اما یوسف در زندان می‌ماند و از یاد می‌رود.

اینك، شاعر به یاری نیروی خیال، در بارگه پرجلال فرعون رو در روی ساقی وی ایستاده و عتاب‌آلوده، زندانی از یاد رفته‌ای را که «یك چند» با او در آرزوی رهایی از زندان، شب تا سحر «اختر شماری» می کرده است، به خاطرش می‌آورد.

اختـر شمـاری، کـار مختص منجمـان و ستاره شناسان بوده که تمام شب را تا فرا رسیدن سحر ودمیدن سپیده صبح، در کنجی (ومعمولاً درون چاهی) می‌نشستند و با بیدار خوابی در طول شب و انتظار طولانی و رنج‌آور، به مطالعه و تفحص در احوال ستارگان می‌پرداختند. شاعر این ترکیب را از معنای «حقیقی» به حوزه «مجازی» برده و انتظار کشیدن زندانی را برای «آزادی» بیان کرده است. تعابیری چون: تعبیر خواب، دل پرشعف، لب خندان، محسود عدو، به کام اصحاب، رفتن نزد یار خویش، آزادتر از نسیم و مهتاب و بالاخره وصال احباب، همه به آینده امیدبخشی دلالت می کند که با درونمایه و پیام شعر، همگونی دارد. این تعابیر، از جهاتی می تواند وصف حال خود شاعر هم بوده باشد. دهخدا نیز همرزم پیشین خویش را که در راه رهایی از بند استبداد یك چند روز شماره کرده،ازیاده برده است.

درمیان اجزاء و عناصری که صور خیال این «بند» از منظومه را شکل بخشیده، ترکیب «تعبیر خواب»، نقش عمده و شایان توجهی دارد.

از داستان زندگی یوسف نبی می‌دانیم که «خواب» فرعون واظهار عجز معبران از تعبیر آن، ساقی را به یاد هم بند پیشین خود می اندازد و همان موجب آزادی یوسف از زندان می‌شود.[17] دهخـدا نیـز کـه میرزاجهانگیرخان را در خواب دیده، بعداز ماهها «فراموشی»، او را به یاد آورده و این منظومه را در رثایش سروده است.

ما که امروز بعداز حدود (۸۴) سال، این سروده را می‌خوانیم (یا می‌شنویم) به خوبی می‌توانیم حالت انفعال شدید روحی و عاطفی او را که در سراسر شعرش تموج یافته است، درك کنیم. این تأثیر شدید عاطفی، در واقع می‌توانیم بگوییم ندای «وجدان مغفول» و برخاسته از ضمیر ناخودآگاه اوست که به صورت خواب و رؤیا در نظرش شکل گرفته و بعد در قالب شعر تبلور یافته است. عبارت «یادآر» که به صیغهٔ «فعل امر» در پنج بند منظومه تکرار می شود مؤید این معنا است که «نفس لوامه» به جبران غفلت و فراموشکاری او، ذهن و ضمیرش را زیر ضربه‌های پی‌درپی و نکوهشگرانه‌ای قرار داده و به تکرار «یادآر» وادارش کرده است. به عبارت دیگر، این دهخدای به «خود آمده» است که دهخدای «فراموشکار» را ملامت می کند! شاید به همین سبب باشد که ذهن شاعر را در سراسر این منظومه در حالتی از بی قراری و اضطراب و نوسان می بینیم: نوسان از زمان «حال» به «آینده» و سپس رجعت به «گذشته». این کیفیت، نه تنها به طور مستقل در هر بند، بل که در مقایسه هر بند با بند دیگر نیز مشاهده و دریافت می شود.

در بند سوم، شاعر که از «دوران فراعنه» به «زمان خود» باز آمده است، چندگامی از «زمان حال» فراتر می‌رودو «آینده» پرشکوه و دلپذیری راتصویر می کند:

چـون باغ شـود دوبـاره خـرم
ای بلبـل مستمنـد مسکیـن
وز سنبل و سوری و سپرغم
آفـاق نگـارخـانـه چیـن
گل سرخ و به رخ عرق ز شبنم
تو داده ز کف قرار و تمکین
زان نوگل پیشرس که در غم
نـاداده بـه نـارشوق تسکین
از سـردی دی فسـرده یـادآر!

شاعراز زمانی سخن می گوید که این باغ ویرانه و خزان زده، دوباره خرمی و طراوت از سر گرفته است. زمانی که «سردی دی» گذشته، بهار فرحبخش رسیده و باغ و آفاق از گلهای رنگارنگ و ریحان (= سپرغم) منظره هوش‌ربایی چون «نگارخانه چین» پدید آورده است. و بلبل که از فرط اندوه و بینوایی در کنجی سکنا گزیده بود، با وزش نسیم عطرآگین بهاری و رؤیت سرسبزی فرحناك باغ، جانی تازه یافته و چندان به وجد آمده و قرار از کف داده و به نغمه سرایی پرداخته که سرمای سخت «زمستان» و گذشته اندوهبار را ازیاد. برده است. در این حالت «بی‌خبری و فراموشی»، ندای شاعر به خاطرش می آورد آن «نوگل پیشرسی» را که هنوز به آتش (= نار) اشتیاق خود تسکین نداده بوده، در چنگال سرد و چندش آور عفریت «زمستان»،افسرده و مرده است.

در این بند، صفات «مستمند» و «مسکین» که بلبل با آن توصیف شده، قرینه هایی است که ذهن را از مضمون تغزلی و غنایی شعر، به مفهوم اجتماعی آن انتقال می‌دهد. «مستمند»، به معنی تهی‌دست، بینوا، اندوهگین و گله‌مند آمده است. و در زبان عرب، «مسکین» به کسی اطلاق می‌شود که تنگدستی و گرسنگی، او را از قوت حرکت بازداشته و در کنجی «ساکن» کرده است، و این غایت فقر است. با این تعابیر، شاعر پایگاه اجتماعی مخاطب شعر خود را نشان می‌دهد.

کودتای ضدمشروطه که مقدمات آن در آخرین روزهای «بهار» سال ۱۲۸۷ شمسی فراهم شده بود، روز دوم «تیرماه» با بمباران مجلس و کشتار مشروطه‌خواهان به انجام رسید.[18] بدین سان، گویی در نخستین روزهای «تابستان»، با استقرار دوبارهٔ «استبداد»، فضای سرد و سربی «زمستان» برجامعه حاکم گشت. عبارت «از سردی دی فسرده»، چه از لحاظ تك واژه‌ها و چه از نظر حروف متجانسی که در آن به کار رفته است، ذهن را بدین معنا متوجه می سازد و در ژرف ساخت شعر، تقابل «زمستان» و «تابستان» را تداعی می کند. در این تابلو، شاعر «اتوپیای آرمانی» یا «ناکجاآباد» رؤیایی خود را به صورت بهشتی زمینی تصویر کرده است. جایی که بلبل ـ یا نمادی از ساکنان این مدینه فاضله ـ گذشتهٔ اندوهبار و فقر و مسکنت خود را ازیاد برده و با شور و شعف و شادمانی، آزاد و رها از هر قید و بند تحمیلی، به هرسو پر می کشد و نغمه سر می‌دهد.

شاعر که گویی تحت تأثیر این «پردیس» هوش ربا قرار گرفته است، ناگهان به خود می‌آید و «ذهن سیالش» دوباره به گذشته‌های دور باز می‌گردد. این بار به بیابان برهوتی موسوم به «تیه» می‌رود؛ صحرای بی‌کرانه‌ای که قوم بنی‌اسرائیل در آن آواره و سرگردانند....

در داستان یوسف نقل شده که او پس از رهایی از زندان، براثر حسن تدبیر و کاردانی و صداقت و امانت، به مقام خزانه‌داری کل می‌رسد و در سراسر سرزمین فرعون، فرمانش روا می‌شود،[۱۹] و معاندانش با دست نیاز و تضرع به آستانش روی می‌آورند. از جمله برادران حسودش که او را در اوان جوانی درون چاهی انداخته و نزد پدر وانمود کرده بودند که گرگش دریده است.

یوسف، بعداز آن که خود را به برادرانش می‌شناساند، از آنان دعوت می‌کند که به اتفاق خانواده خود نزد او بیایند و پدر پیرشان یعقوب (ملقب به اسرائیل) را نیز همراه بیاورند. آنان از سرزمین کنعان به مصر می‌کوچند و تحت حمایت یوسف، در آنجا به کشت و کار و دامپروری می‌پردازند. پس از چندی، از توالد و تناسلشان قومی کثیرالعده پدید می‌آید که به «بنی اسرائیل»؛ یعنی فرزندان اسرائیل شهرت می‌یابند. قریب چهارصدسال می‌گذرد... فرعونی که این زمان برمصر فرمان می‌راند، از کثرت بنی‌اسرائیل بیمناك می‌شود و مأمورانی برمی‌گمارد تا نوزادان ذکور آنها را بکشند. کودکی را که مادرش به امید نجات او از مرگ، چندی پس از تولد در سبدی نهاده و به آب نیل سپرده است، همسر ـ یا دختر فرعون ـ از آب می‌گیرد و به قصر فرعون می‌برد.[۲۰] بدین ترتیب موسی بن عمران (ع) در کاخ فرعون پرورش می‌یابد و جوانی برومند می‌شود.... اینك، فرعون بربنی‌اسرائیل سخت گرفته و به آزارشان پرداخته است و آنان که به تنگ آمده‌اند، راه گریز می‌جویند. موسی (ع) به امر خداوند، ارشاد و هدایت و نجات قومش را برعهده می‌گیرد...

«چهارصدوسی سال از سکونت بنی‌اسرائیل درمصر سپری شده است که آنان به رهبری موسی، قصد خروج می‌کنند»[۲۱] و از رود شکافته شده نیل می‌گذرند و به صحرای «سینا» قدم می‌گذارند. خداوند به موسی وعده داده است که قومش را به سرزمین کنعان رهنمون گردد.

با چنین پیش زمینهٔ ذهنی است که شاعر به بند چهارم منظومهٔ خود می‌پردازد. این بند که در واقع از نظر محتوا مکمل بند دوم (ادامه داستان یوسف) به شمار می‌آید، چنین آغاز می‌شود:

ای همره تیه پور عمران
بگذشت چو این سنین معدود
وان شاهد نغز بزم عرفان
بنمود چو وعد خویش مشهود
وز مذبح زر، چو شد به کیوان
هرصبح شمیم عنبروعود
زان کو به گناه قوم نادان
درحسرت روی ارض موعود
بربادیه جان سپرده یادآر!

اسرائیلیان، پس از رهایی از مصر و ستم فرعون، عصیان می‌ورزند و هنگامی که موسی (ع) برای عبادت و مناجات به کوه طور رفته است، خدا را ازیاد می‌برند و به گوساله زرین روی می‌آورند. موسی (ع) که چنین می‌بیند به سبب نافرمانی و کفران نعمت، نفرینشان می‌کند... و «مشیت خداوند براین قرار می‌گیرد که مدت چهل سال، سرزمین موعود برآنان حرام شود.»[۲۲] موسی نیز که به کفاره گناهان آن «قوم نادان» و ناسپاس، از جانب خداوند، اجازه نیافته است به سرزمین موعود گام بگذارد؛ (مطابق مندرجات تورات، در آستانه زمین کنعان، ارض موعود را از بالای کوه به قوم خود نشان می‌دهد و سپس از این جهان درمی‌گذرد و به نیاکان خود می‌پیوندد.[۲۳] اما سرانجام، «وعده آن شاهد نغز بزم عرفان» تحقق می‌یابد؛ «سنین معدود» سرگردانی و آوارگی به پایان می‌رسد و نوادگان اسرائیل به سرزمین موعود وارد می‌شوند و به شکرانه پیروزی، در «مذبح زرین» معبد خود، قربانی می‌کنند، آتش می‌افروزند و «عنبر و عود» می‌سوزانند. اینك فضاتا «کیوان» (کنایه از آسمان هفتم) ازدود خوشبوی عود، آکنده است. بنی‌اسرائیل، سرمست از کامیابی، رنج ومحنت ۴۰ سال بیابانگردی، خاصه، منجی ناکام خود را ازیاد برده‌اند. درچنین حال و فضایی است که شاعر را رویاروی این قوم به کام رسیده ـ اما ناسپاس و فراموشکار ـ می‌بینیم که با ندایی نکوهشگرانه به یادشان می‌آورد آن پیشوا و راهبری را که به کفارهٔ نادانی و تمرد آنان، از «دیدن ارض موعود» محروم شدو با حسرت و ناکامی در «بیابان» جان سپرد.

روایت نامرادی و حرمان حضرت موسی، آن هم در «آستانه تحقق وعده خداوند» و ناسپاسی و فراموشکاری قوم او، ضمن آن که تأثر و تأسف شدید مخاطب را برمی‌انگیزاند، نوعی شباهت و مقایسه را هم میان این حکایت و اوضاع اجتماعی مورد نظر شاعر، در ذهن زنده می‌کند: میرزا جهانگیرخان، ناکام جان سپرد و قومش که او جان خود را در راه آزادی آنها نثار کرد، مرگ فجیعش را ازیاد بردند! مطابق روایت تورات، از ششصد (۶۰۰) هزار مرد بالغی که همراه زن و فرزند و مواشی خود از مصر خروج کردند،[۲۴] تنها دو نفر (کالیب بن یفنه و یوشع بن نون) به سرزمین موعود قدم گذاشتند. بقیه آنها در طول چهل سال سرگردانی در بیابان «تیه» به هلاکت رسیدند که آخرینشان، نجات دهنده آنها (موسی) بود، اما فرزندان و نوادگان آنان پس از تحمل رنج ومشقت، این امکان را یافتند تا تحقق وعده خداوند را به چشم ببینند.[۲۵]

دهخدا در این منظومه، بیش از «زمان حال» و «گذشته»، به آینده و درست‌تر بگوییم، به «آیندگان» توجه نشان می‌دهد که از آنان در آخرین بند منظومه، با عبارت «کودك دورهٔ طلایی» یاد می‌کند. به علاوه از تعبیر «سنین معدود» که برای بیان چهل سال سرگردانی بنی‌اسرائیل به کار رفته است، می‌توان نتیجه گرفت که دهخدا به حرکتهای اجتماعی و تحولات تکاملی آن، با بینشی تاریخی می‌نگریسته و به پیروزی سریع الحصول و آسان یاب نظرنداشته است. این بینش تاریخی را ـ توأم با اعتقاد راسخ دهخدا به تحقق حتمی آن در آیندهٔ ـ از سراسر این منظومه می‌توان دریافت، به ویژه در آخرین بند مسمط که با نقل روایت «شداد» و بهشت ساختگی او، از وضوح و صراحت کاملاً نمایانی برخوردار است:

چون گشت زنو زمانه آباد
ای کودك دورهٔ طلایی
وزطاعت بندگان خود شاد
بگرفت زسر، خدا خدایی
نه رسم ارم، نه اسم شداد
گل بست دهان ژاژخایی
زان کس که زنوك تیغ جلاد
مأخوذ به جرم حق ستایی
پیمانهٔ وصل خورده یادآر!

این بند منظومه، حول محور «اسطوره شداد» شکل گرفته است؛ پادشاه مستبد و خودکامه‌ای که با ستمکاری و جباریت، جهنم هولناکی را در قلمرو فرمانروایی خویش به وجود آورد و فقط ـ به زعم خود ـ از ابزار خدایی، بهشتی را کم داشت! از این رو، درصدد برآمد تامطابق مشخصاتی که از بهشت برین شنیده بود، بهشتی، حتی آراسته‌تر، برروی زمین بناکند.

بهشت شداد که در قرآن کریم، از آن به «ارم ذات العماد» تعبیر شده است (والفجر، آیه ۶)، مطابق روایات، خشتهایش زرین و سیمین و دیوارهایش مزین به گوهرهای گرانبها بودو در نهرهایش، شیر و شهدجاری. «هود» نبی، شداد و قومش را به ترك منکرات وژاژخایی دعوت کرد و آنها را به پیروی ازراه حق فرا خواند. اما ارشادش برآن سیه‌دلان تأثیری نبخشید. در نتیجه، شداد که پس از پایان بنای بهشتش، با شوکت و شکوه هرچه تمامتر، قصد ورود به آن را داشت، هنگامی که پا ازرکاب اسب برداشت تا بر زمین فرود آید، به امر خدای قادر قهار، در آنی قبض روح شد و سپس، خودش، بهشتش و پیروانش همگی درکام زمین فرو رفتند، طوری که «رسم» و اثری از آنان ـ جز در افسانه‌ها ـ باقی نماند. بدین سان مظاهر و عوامل ستمکاری از پهنهٔ زمین ناپدید گردید و زمینه برای پرستش خدای آسمانی، از نو فراهم آمد. به تعبیر شاعر، دهان ژاژخا و یاوه گوی شداد، با گل بسته شد. که این کیفری بس تحقیرآمیز است و درعین حال روا. دهخدا، با بیان این تمثیل، سرانجام شوم حکومت استبدادی و مدعیان «باطل» و دروغگو را تصویر می‌کند و فرا رسیدن «دورهٔ طلایی» را در پی آن مژده می‌دهد؛ دوره‌ای که «زمانه از نو، آباد می‌شود»، بندگان خدا از سر صدق و ایمان به طاعت حق می‌پردازند و موجبات شادی و خشنودی خدای خود را فراهم می‌آورند. در این هنگام است که شاعر، «کودك دورهٔ طلایی» یا نسل آینده را مخاطب قرار می‌دهد و کسی را به یادش می‌آورد که در دوران جباریت و ستمکاری شداد زمان، به «جرم حق‌ستایی»، گرفتار پنجه ظلم گردید و خونش با تیغ جلاد برزمین ریخته شد.

از مفهوم مخالف تعابیر این بند، چنین دریافت می‌شود که زمانه (مجازاً زمین) اکنون ویران است و خدا از بندگان خود ناشاد، چون جانب «حق» را رها کرده و به «باطل» گرویده‌اند؛ به همین سبب است که «حق ستایی»، جرم محسوب می‌شود و کیفر مرگ در پی دارد! اما به تعبیر شاعر، خونی که از نوك تیغ تیز جلاد در گلوی بریده شهید راه حق می‌ریزد، به سان شربت گوارای شهدآلودی است که عاشق از وصال

جانان در کام خود احساس می کند. دهخدا، عبارت «پیمانه وصل» را که معمولاً در حوزهٔ ادبیات عارفانه کاربرد داشته، در شعر خود با مفهوم سیاسی ـ اجتماعی به کار برده است.

ترکیب اضافی «رسم ارم»، از جمله دیگر ویژگیهای «عناصر خیال» در این بند است. «رسم»، معانی متعددی دارد و امروز در تداول، بیشتر به معنی نشانه، اثر، آیین، روش، قاعده، قانون، سنت و مقررات... به کار می رود. امادهخدا، معنی اصلی و فراموش شدهٔ آنرا در ذهن خود زنده کرده و در بافت کلام عرضه داشته است. «رسم» در زبان عرب به معانی زیر آمده است:

آنچه از آثارخانه در زمین بماند (اقرب الموارد)، محو کردن باران، خانه ها را و باقی گذاشتن نشان آنها را چسبیده برزمین (منتهی الارب)، غایب شدن در زمین (ناظم الاطباء). دهخدا نیز در یادداشتی که برای «لغت نامه» خود نوشته، این واژه را چنین معنی کرده است: نشان خانه که با زمین هموار شده باشد (لغت نامه، ذیل رسم).

بنابراین، «رسم» معنایی مترادف «اطلال» دارد. شعرای کهن ـ از جمله فردوسی و منوچهری آن را به همین معنا در شعر خود به کار برده اند.[۲۶] هرچند «ایهام معنی» واژه «رسم» را در این شعر نمی توان نادیده گرفت، اما با توجه به فرورفتن بهشت شداد در زمین و بسته شدن دهان ژاژخای او باگل (به کسر اول)، باید گفت که معانی اخیر، تناسب و سازگاری بیشتری دارد.

ساختار شعر:

شعر، صرف نظر از چند نقیصهٔ جزیی، در کلیت خود از انسجام درونی و ساختار استوار و محکمی برخوردار است. تصویرها در «محور افقی»، به گونه ای طُرح ریزی شده که به تدریج یکدیگر را تکمیل می کنند. مثلاً در بند اول، ابتدا تصویری از «شب تاریک» می بینیم، سپس سپیده سحری در افق نمایان می گردد و آنگاه خورشید طلوع می کند و در پی آن صحنه نبرد سهمگین «یزدان و اهریمن» در نظر مجسم می شود و سرانجام، «شمع مرده» ظهور پرمعنایی می یابد. بدین ترتیب، یك تابلوشكل می گیرد، اما همین تابلوهای به ظاهر مستقل كه از تصویرهای متنوعی شکل گرفته است، مضمون شعر را در «محور عمودی» به هم می پیوندد (البته از طریق بندهای مسمط) و در مجموع، «کلیت واحدی» پدید می آورد.

شالوده محتوایی شعر، برپایه «نفی و تضاد» نهاده شده است: سحر، شب را نفی می کند، خورشید، سحر را و یزدان، اهریمن را. همچنین در بندهای دیگر، آزادی و زندان، خزان و بهار، ویرانی و آبادانی، آوارگی و آرامش و سرانجام حق و باطل در تضاد و تقابل قرار می گیرند.

زمان و مکان نیز در این شعر، وضعیت ثابتی ندارد. «ذهن سیال» شاعر، مدام در حرکت است؛ زمان را می شکند و مکانهای گوناگونی را می پیماید....

از سوی دیگر، «مدینه فاضله» خود را با لفظ مجازی و مبهم «باغ» و «دورهٔ طلایی» معرفی می کند که مرز و قلمرو جغرافیایی مشخص و معینی ندارد و از این حیث در پهنه محدود میهن شاعر محصور نمی شود، بل که گستره ای «آفاقی» می یابد.

واژه های «چو» و «چون» که در این منظومه به معنای «وقتی که» یا «هنگامی که» به کار رفته، همچون اهرمهایی است که «ذهن سیال» شاعر را از زمانی به زمان دیگر و از مکانی به مکان دیگر انتقال می دهد و موجب تحرك تصویرها می شود. در این شعر، به جز یك فعل مضارع (شود)، افعال دیگر، به صیغه ماضی نقلی یا ماضی مطلق بیان شده است. فعل ماضی، فاقد حرکت و پویایی است، اما در این مسمط، طوری در بافت کلام جای گرفته که نه تنها «ایستا» به نظر نمی آید، بل که به تحرك تصویرها نیز کمك می کند. می دانیم که فعل ماضی، گاه به مقتضای حال و مقام ـ هنگامی که نسبت به تحقق فعل در آینده، قطع و یقین حاصل باشد ـ به جای «مستقبل حتمی الوقوع» به کار می رود. با استفاده از همین خصوصیت است که در تاروپود کلی شعر، افعال ماضی، در هماهنگی و همگامی با تصویرهای زنده و پویا قرار دارد.

شایان توجه این که در سراسر این منظومه، نه به نام میرزا جهانگیرخان شیرازی اشاره می شود و نه به ظالمی که به او ستم روا داشته است. اگر دهخدا، خودش انگیزه سرایش این قطعه شعر را ثبت نکرده بود، ذهن مخاطب او از هیچ قرینه ای نمی توانست دریابد که شعر در رثای چه کسی سروده شده است. چنان که هم اکنون نیز اگر شعر را برای کسی بخوانیم که از سابقه و انگیزه سرودنش آگاهی نداشته باشد، او در ذهن و خیال خود می تواند آن را با هر ظالم و مظلومی، در هر عصر و زمانی تطبیق دهد. از این لحاظ، باید گفت که احساس و عاطفهٔ متموج در شعر، از حیطهٔ «حدیث نفس» و «من» فردی شاعر فراتر رفته و ابعاد گسترده تری را در برگرفته است. رمز ماندگاری و تداوم حیات پرطراوت و بانشاط شعر نیز بعداز ۸۴ سال در همین خصیصه نهفته است. در سراسر این منظومه، عنصر عاطفی، به مثابه «جوهر حیاتی شعر» موج می زند. شاعر، احساس و عاطفه ای را که حاصل تجربهٔ شخصی اوست، به لباس الفاظ آراسته و در قالب شعر عرضه کرده است. از این رو، هر بند منظومه، بحر فراخ و پر خیزابی را می ماند که تموج عاطفی شاعر را به مجرای باریك و عمیقی هدایت می کند. موج از پی موج می رسد و از این مجرا (= بندهای مسمط) با فشار مضاعف به بحر بعدی سرریز می کند. عبارت «یادآر»، نقش عامل تقویت کنندهٔ عواطف مواج درون شعر را برعهده دارد.

از جمله دیگر ویژگیهای این شعر، باید به بهره گیری از اسطوره های متنوع آریایی و سامی اشاره کرد. دهخدا، اسطوره هایی را در اختیار گرفته که برای القاء درونمایه و مقصود شعر، از هرجهت هماهنگی و تناسب دارند. یکی از خصوصیات اسطوره ها ـ خاصه، اسطوره هایی که در محیط فرهنگی وسیعی شناخته شده و معروف هستند ـ در این است که می توان با بهره گیری از آنها، معنا و مفهوم گسترده و عمیقی را با کمترین لفظ، در نهایت ایجاز، بیان کرد. اما، این اسطوره ها و به طور کلی، عناصر و اجزاء اصلی سازندهٔ صور خیال شاعر، چون: شب /مرغ سحر/ خورشید/ یزدان/ اهریمن/ یوسف/ باغ/ موسی/ بلبل/ شداد، در اشعار شعرای پیشین یا هم عصر شاعر نیز به اشکال گوناگون به کار رفته است. مثلاً اغلب شعرا، بیشتر زیبایی و حسن صورت و سیرت یوسف و نیز جنبه هایی از زندگی و معجزات حضرت موسی را دستمایه صور خیال خود قرار داده اند. اما دهخدا، در زندان ماندن و به فراموشی سپرده شدن و انتظار جانکاه و یأس آلود یوسف را برای آزادی از بند و نیز مرگ حسرت بار و تلخ حضرت موسی و ناکامی او راز ورود به ارض موعود، به صورت برجسته تری تصویر کرده است.

در اینجا، بایستی به یك سنت شکنی ادبی دهخدا نیز که می تواند از نوآوریهای او در شعر محسوب شود، اشاره کنیم: در قصیده و غزل فارسی، «بلبل» به عنوان یکی از عناصر اصلی و سمبلی عاشقانه، همواره مقام شامخ ووالایی داشته و غالباً با صفاتی چون: بیدل، شیدا، سرگشته، نغمه سرا و از این قبیل، وصف شده است. شعرای عارف مسلك هم که بلبل را در شعر خود به خدمت گرفته اند، به همین نقش نمادین عاشقانه او، منتها از نوع عرفانی اش، نظر داشته اند. اما دهخدا، این سنت دیرپای ادبی را می شکند و بلبل را با صفاتی چون: «مستمند» و «مسکین» و با نقشی اجتماعی ـ اقتصادی معرفی می کند و از این هم فراتر می رود و برای او، وظیفه ای تاریخی ـ سیاسی قائل می شود: از بلبل می خواهد که پس از گذشت «زمستان سرد استبداد» و فرارسیدن «بهارآزادی»، به جای نغمه سرایی عاشقانه، در رثای کسی ناله سردهد که جان شیرین خود را فدای راه آزادی کرد و بهار را ندید! «شمع» و «پیمانه وصل» نیز در شعر دهخدا از مضامین و مفاهیم سنتی تهی گشته و با مضامین اجتماعی و سیاسی عرضه شده است که پیشتر درباره آنها سخن گفتیم. اینجا باید اضافه کنیم که شاید این از جمله نخستین تجربه هایی باشدکه ۸۴ سال پیش در جهت تغییر مضمون برخی عناصر «غزل عاشقانه» و عرضه آنها با مضمون «اجتماعی» صورت پذیرفته است. البته، کسانِ دیگری هم مقارن همان روزگار، به چنین تجربه های تازه ای دست زده اند که خود می تواند موضوع و زمینه بحث و بررسی جداگانه ای قرار گیرد. در هرحال، نخستین رگه های «غزل اجتماعی» را که در سالهای متأخر رواج یافته است، می بایست در عصر مشروطه جستجو کرد.

در یك ارزیابی کلی از این مسمط، تصاویر و تعابیر سه بند اول را غنی تر و زیباتر و احساس و عاطفه مواج در آنها را قوی تر از دو بند دیگر می یابیم. به علاوه، در دو بند اخیر، برخی مضامین قبلی نیز تکرار شده است:

در «بندپنجم»، شداد، سرانجام مقهور و مغضوب الهی واقع می شود و در «بنداول»، یزدان بر اهریمن چیرگی می یابد. همچنین «دورهٔ طلایی» در بند پنجم، همان مضمون «اتوپیای» شاعر را در بند سوم، تصویر می کند. این تنزل کیفیت و تکرار مضامین، احتمالا از آنجا ناشی می شود که شعر در دو مقطع زمانی متفاوت سروده شده است، که پیشتر به آن اشاره کردیم. طبعاً، حالت عاطفی شاعر که دو بند اخیر را «روز بعد» سروده، غلیان و جوشش عاطفی «شب پیش» را (بلافاصله پس از به خواب دیدن میرزاجهانگیرخان) نداشته است. به همین سبب، در دو بند آخری، «اندیشه» بر «عاطفه»، احساس خودجوش شاعرانه) به طور محسوسی غلبه دارد. با وصف این، طرح کلی شعر، چه از لحاظ عاطفی و چه از

نظر درونمایه و پیام شاعر، در سراسر منظومه حفظ شده است.

نکته دیگری که اینجا به اجمال اشاره می کنیم و می گذریم، آن است که دهخدا در شیوهٔ پرداخت منظومه خود از روش «تعلیق و انتظار» که در حیطه «داستان نویسی» رواج داشته و سپس به عرصه «سینما» راه یافته است، بهره گرفته که این نیز می تواند از نوآوریهای او در حوزهٔ «شعر معاصر» به شمار آید.

زبان شعر

شعر، زبانی روایی و لحنی حزن انگیز و رمانتیك دارد. بافت آن، ترکیب معتدلی است از واژگان فارسی و عربی. شاعر، در کنار واژه ها و ترکیبات ناهموار و ثقیل یا غیر شعری (البته با معیارهای امروزی)، مانند نفحه، محسود، اصحاب، تیه، سنین معدود... واژه ها و ترکیبات فارسی تباری چون؛ یزدان، نمودار، اهریمن، زشتخو، پیوند (= قوم و خویشاوند)، اختر، پور، سیرغم، سوری و ژاژخا رانیز به کار برده است. رستاخیز این گونه واژگان فارسی که از ویژگیهای ادبی عصر مشروطه به شمار می آید، تا حد زیادی از ناهمواری برخی مفردات وترکیبات عربی می کاهد ودرنظام کلی شعر، تعادلی مطبوع ایجاد می کند. به طوری که از مجموع ۱۶۴ واژه ای که این منظومه را شکل بخشیده (به جز حروف ربط و اضافه و ضمیر و مانند اینها)، حدود سه پنجم آن فارسی و بقیه عربی است. این مسمط، در حد فاصل زبان شعری «دوره بازگشت» (از اواخر صفویه تا نهضت مشروطه) و «عصر تجدد ادبی» قرار دارد و متناسب بامعیارهای ادبی آن زمان،اززبانی روان و سلیس، اما باستانگرا (archic)برخوردار است. اصولا، دهخدا در اشعارش (به جز دو سه شعر طنزآمیز)، برخلاف نثرش، زبان بالنسبه ثقیل و سنگینی دارد که از این نظر، شعر ناصرخسرو و منوچهری دامغانی را به خاطر می آورد. دهخدا که دیوان اشعار این دو شاعر را تصحیح و منتشر کرده، ظاهراً از اسلوب سخن آنها تأثیر فراوانی پذیرفته است.

عناصر زبانی این مسمط، تلفیقی است از زبان مرسوم قصیده و غزل. مفردات و ترکیباتی از قبیل مرغ سحر، نفحهٔ روحبخش، محبوبه، شکرخند، یار، نسیم، بلبل، عود، عنبر، پیمانه، وصل و مانند اینها، از حوزه زبانی غـزل سنتی فارسی اقتباس شده است.حال آن که توصیف گل، بلبل، باغ و نگارخانه چین (البته باتغییر مضمون برخی از آنها که پیشتر اشاره کردیم)، «نسیب» و تغزل قصاید عهد کهن، به ویژه قصاید «سبك خراسانی» را به یاد می آورد.

از دیدگاه دیگر، واژه ها و ترکیبات این مسمط، به ترتیب کمیت آنها، از سه حوزه «زندگی اجتماعی و زبان محاوره ای»، «حوزه طبیعت» و «حوزه معارف دینی» اخذ و اقتباس شده است از ویژگیهای صرفی و نحوی این مسمط، برای پرهیز از طول کلام، تنها به ذکر یك مورد آن بسنده می کنیم و می گذریم:

در کل این منظومه، تکرار حرف ربط (و) در آغاز ۶ مصراع جلب توجه می کند. این نوع کاربرد (حرف ربط (و) امروزه در «شعر نو» و «شعر سپید»، کاربرد فراوان دارد و به نوبه خود می تواند از نوجویی های دهخدا در شعر معاصر به شمار آید....

موسیقی شعر[۲۷]

این مسمط در بحر «هزج مسدس اَخرَب مقبوض محذوف» به وزن مفعول مفاعلن فعولن ساخته شده است. دکتر خانلری، این وزن را یکی از اوزان کهن فارسی پیش از اسلام و از متفرعات «بحر ترانه» می داند و اظهار عقیده می کند که بعدها به تکلف آن را از مزاحفات بحر هزج به شمار آورده اند.[۲۸] به هر حال، منظومه های عاشقانهٔ «لیلی و مجنون» نظامی گنجه ای، مکتبی شیرازی، عبدالرحمان جامی و هاتفی خرجردی خراسانی و نیز «مجنون و لیلی» امیر خسرو دهلوی و همچنین «تحفة العراقین» خاقانی و ترجیع بند معروف سعدی با مطلع «ای سرو بلند قامت دوست» برهمین وزن است. تاجایی که می دانیم، خاقانی هم یك «مرثیه» در این وزن سروده که مطلعش این است:

ای قبلهٔ جان، کجات جویم
جانی و به جان هوات جویم

این وزن، شاد و ضربی است و با «موضوع مرثیه» تناسبی ندارد. اما در شعر دهخدا، دیگر عناصر شعری، به ویژه عنصر عاطفی، چندان نیرومند است که این نقیصه را تاحد زیادی می پوشاند.

یکی از ویژگیهای شایان توجه این شعر، جنبهٔ موسیقایی آن است که دروجوه گوناگون، بخصوص در قافیه های متنوع آن جلوه می کند، در این مسمط، علاوه بر قافیه های اصلی، مصراعهای اول هر بیت نیز قافیه مستقلی دارد. این طرز قافیه بندی، موسیقی شعر را از آواهای موزون سرشار و غنی ساخته و اصوات متنوعی در آن پدید آورده است. قافیه ها، در عین حال با اصوات هماهنگ خود، به «محور عمودی» شعر، انسجام و استحکام بیشتری بخشیده و در حفظ «وحدت ساختار» آن سهم عمده ای برعهده گرفته اند.

در بند اول مسمط، قوافی مصراعهای نخستین (تار، اسحار، زرتار و نمودار)، صرف نظر از جنبه های صوتی و موسیقایی، قرینه هایی به وجود آورده اند که بالفظ (آر) در ردیفهای (یادآر) شباهت شکلی و کتبی و آوایی دارند. در همین بند، جزء پسین قافیه های اصلی (سیاهکاری، خماری، عماری و حصاری) نیز لفظ (آری) را که نوعی دعوت به تأیید و تأکید بر محتوای شعر است در ذهن تداعی می کند. این کیفیت «صوتی و فیزیکی»، علاوه بر ایجاد خلاقیت هنری، با محتوا و درونمایه شعر نیز همخوانی دارد. گویی که شاعر می خواهد بگوید: آری! «چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند.»[۲۹] (...)

نکته قابل توجه این که به جز قافیه های اصلی بند پنجم (طلا، خدا، ژاژخا و حق ستا)، دیگر قافیه های شعر (اعم از اصلی و درونی)، همه مُردَف به ردِفِ اصلی (= الف /و/ی) هستند. این سه حرف به طور کلی در سراسر شعر، بسامد بسیار بالایی دارند که از ترکیب آوایی آنها، صوت (و.ا.ی) از لابلای الفاظ در ذهن تداعی می شود و دریغ و درد و اندوه و افسوس را القاء می کند.

در بند دوم، واژه «خواب»، از نظر معنا و مضمون، تشخص نمایانی دارد که در «تحلیل متن» جنبه هایی از آن مطرح شد. این واژه، قرینه های هماوای اصحاب، مهتاب و احباب را درپی دارد که از جزء پسین آنها، لفظ «آب» شنیده می شود که مایهٔ حیات است و موجب تداوم آن...

از واژه های مسکین، تمکین و تسکین در بند سوم، خروش خشم و «کین» شاعر به گوش می رسد. در بند چهارم، تکرار لفظ (آن) درکلمات عمران، کیوان، عرفان و نادان، تصریح پی درپی و موکدی است بر (آن) «شاهد نغز بزم عرفان» که به گناه «آن» قوم نادان، در بادیه «جان» سپرده است! با این وسیلهٔ هنرمندانه، صوت نیز در خدمت بیان مضمون قرار می گیرد. همچنین، مصوت بلند (آ) در کلمات آباد، شاد، شداد، جلاد و نیز طلا، خدا، ژاژخا و حق ستا در بند پنجم، دعوت به استعلا و انتباه را تداعی می کند.

در این مسمط، ردیف «یادآر»، با دو مصوت بلند (آ) و حرف لرزشی (ر)، ندای برانگیزاننده ای دارد و به ضرب آهنگ طبلی می ماند که در ارکستراسیون منظّم شعر، در فواصل زمانی معینی با آوای شاخص و پُرطنین خود به صدا درمی آید. بدین سان، ردیف «یادآر» از یك سو با آهنگ خود، موسیقی قافیه ها را غنای بیشتری می بخشد و از دیگرسو، میان بندهای مسمط، پیوند مضمونی پدید می آورد. مهمتر این که با تکرار خود، عامل بس نیرومند و تأثیرگذاری است در انتقال و القای عاطفهٔ شاعر به مخاطب شعر.

با آن که شعر در کلیّت خود، هارمونی خوش آوا و گوشنوازی دارد، اما دو سه آوای ناساز نیز از خلال اصوات خوشایند گوش را می آزارد:

در عبارت «زلف زرتار»، تقارن دو صامت (ز) و نیز در عبارت «چو شد»، توالی دو حرف قریب المخرج («چ» و «ش»)، کراهت سمع پدید می آورد و موجب دشواری در تلفظ می شود و در نتیجه، نظم جاری موسیقی شعر را برای لحظه ای مختل می کند.

از این موارد معدود که بگذریم، هماهنگی و همخوانی صامتها و مصوتها، و نیز تکرار برخی حروف و بسامد آنها در ابیات، از عوامل قابل توجه موسیقایی شعر است که برای نمونه، چند الگوی آوایی آن را بیان می کنیم:

ـ در بیت اول بند نخست: حرف الف: ۶ بار / ر: ۵ س: ۳ بار تکرار شده است.

ـ در بیت دوم: حروف (ح) و (خ): هر یك ۳ بار و حرف (ر): ۵ بار.

ـ در بیت سوم: حروف (ز)، (گ) و (ب): ۳ بار / حرف (ر): ۴ بار.

ـ در بیت چهارم: حرف (الف): ۵ بار / حروف (ی)، (د) و (ن): ۳ بار...

به طور کلی، حروفی که در شعر، بسامدی از ۲۵ بار به بالا دارند، به ترتیب کمیت عبارتند از:

الف: ۱۰۴ بار / ر: ۷۲ / و: ۶۴ /د: ۵۷/ ن: ۵۶/ ی: ۵۵ / ب: ۴۱/ م: ۴۰ / هـ: ۳۶ / ز: ۳۱/ س: ۲۹ / ش: ۲۶ / ت: ۲۵ بار.

چنان که ارقام نشان می دهد، حروف الف/ ر/ و/ د/ ن / ی/ نسبت به حروف دیگر بسامد بسیار بالاتری دارند. جالب آن که از جابه جایی و ترکیب این حروف، کلمهٔ «ایوردُن» تشکیل می شود که نام شهر محل سرودن شعر است!

طیف رنگها

در این منظومه، عنصر رنگ نیز یکی از عواملی است که صور خیال شاعر را برجسته و زیباتر نشان می‌دهد. رنگها به دو صورت جلوه می‌کند:

۱ـ رنگهایی که به طور مستقیم و صریح به چشم می‌آید، مانند تار / سیاه / نیلگون / سرخ / طلایی.

۲ـ رنگهایی که با دلالت ضمنی واژه‌ها و تعابیر به ذهن متبادر می‌شود، مانند سحر (رنگ شیر شکری)، شب (سیاه)، زلف زرتار (زرد طلایی)، شمع (آبی در قاعده شعله، زرد در شعله، تیره در دود)، باغ و نگارخانه چین (الوان گوناگون)، سنبل (بنفش و سفید)، گل سوری (ارغوانی، سرخ)، سپرغم = ریحان (سبز)، عنبر (قهوه‌ای)، عود (چوبش سرخ، شعله‌اش زرد، دودش سیاه) و...

نظیره سازی!

شکل و محتوای این مسمط را دهخدا از دیگری تقلید و اقتباس کرده، یا از خود او است؟ آقای یحیی آرین‌پور در کتاب «از صبا تا نیما»، دو بند از مسمط پنج بندی شاعری ترک‌زبان به نام «رجائی‌زاده محمود اکرم بیک»[۳۰] را با مطلع:

وَقتا که گُلوُب بهار یکسر
اشیاده عیان اولـور تغیّر

نقل کرده می‌نویسد:

«بعید نیست، دهخدا که زبان ترکی را خوب می‌دانسته و روزنامه ملانصرالدین را می‌خوانده و در این زبان به سبك صابر شعر می‌ساخته شعر... رجائی‌زاده... یا نظیرهٔ طنزآمیزی را که میرزا علی‌اکبر صابر بر آن قطعه ساخته است، در روزنامه ملانصرالدین دیده، وزن و ترکیب و مضمون آن را در ذهن خود داشته و بعد از آن الهامی که در عالم واقعه گرفته، قطعه خود را به تقلید یا به استقبال آن ساخته است».

وی، در ادامه می‌افزاید:

به هر حال جای تردید نیست که شعر دهخدا، در فُرم و سبك و وزن و ساختمان و حتی شمارهٔ مصراعها، نظیره و تقلیدی است از شاعر ترك (از صبا تا نیما، جلد ۲، ص ۹۵، ۹۶).

در این مورد باید گفت:

درست است که این هر دو منظومه در بحر و وزن واحدی ساخته شده، اما وزن شعر در هیچ کدام ابتکاری نیست. تنی چند از سرایندگان متقدم نیز اشعار و منظومه‌هایی در این وزن سروده‌اند که در بحث «موسیقی شعر» به آنها اشاره کردیم. اما در مورد «قافیه بندی»، صرف نظر از برخی اشکالاتی که به قافیه‌های شعر رجائی‌زاده وارد است،[۳۱] باید گفت شباهت فراوان این دو منظومه جای انکار باقی نمی‌گذارد. ولی در مورد «مضمون»، رای آقای آرین‌پور، مقرون به صواب نیست. شعر رجائی‌زاده که آقای آرین پور، ترجمه دو بند آن را در کتاب خود آورده، مضمونی عاشقانه و غنایی دارد. شاعر، از هجران و دوری محبوب و فراموشکاری او شکوه سر می‌دهد، حال آن که مضمون ـ یا بهتر گفته شود ـ مضامین شعر دهخدا از نوع دیگری است که قبلا در حد مجال درباره آن بحث شد. به علاوه، در مسمط دهخدا، تأثیرپذیری عمیق او را از آیات و قصَص قرآنی به نحو بارزی می‌توان ملاحظه کرد:

ـ «یادآر»، ناظر است بر تعبیر قرآنی اُذکُرنی عِندَ رَبِّكَ (از من نزد سَرور خود یاد کن)، سوره یوسف، آیه ۴۱.

ـ «قوم نادان»: قالَ اِنَّکُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُوْنَ، (به درستی که شما قومی نادان هستید)، سوره اعراف، آیه ۱۳۸.

ـ «ارم شداد»: اَلَمْ تَرَ کَیْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعادٍ اِرَمَ ذاتِ العِماد: آیا ندیدی چگونه عمل کرد خدای تو با قوم عاد، اهل ارم که استخوانهای آنها مانند ستونها بود، سورهٔ الفجر، آیه ۶ و ۷.

ـ در مورد سرگردانی چهل ساله بنی اسرائیل و بدکاری و ناسپاسی آنها نیز، مفهوم آیه ۲۹ از سوره بقره را در بند چهارم منظومه به طور ضمنی درمی‌یابیم.

در مورد اسطوره‌های آریایی و سامی هم که دهخدا آنها را در شعر خود به کار برده، استقلال ذهنیت او از شاعر ترك کاملاً نمایان است و نیازی به توضیح بیشتر ندارد. به علاوه، اگر سرودهٔ شاعر ترك زبان، واجد ویژگیهای چشمگیر ادبی می‌بود (البته به جز طرز قافیه بندی آن) می‌بایستی مقارن با او، توجه شاعران دیگری را نیز که هم با محافل ادبی و سیاسی اسلامبول و تفلیس در ارتباط بودند و هم به روزنامهٔ «ملانصرالدین» دسترسی داشتند، جلب کرده باشد. درحالی که به شهادت خود آقای آرین‌پور، «مسمط دهخدا، هم از حیث شکل و هم از حیث مضمون[؟!] و طرز بیان، در ادبیات ایران، بی‌سابقه بود [و به همین سبب] درآن هنگام، بسیار پسندیده افتاد و بعدها، نظایر زیاد بر آن ساختند.» (همان کتاب، ص۹۷ ـ زیرنویس).

او، سپس از شاعرانی چون: ملك‌الشعرای بهار، احمد خرم، یحیی دانش، پروین اعتصامی، اسدالله اشتری، عبدالرحمان فرامرزی و حیدرعلی کمالی نام می‌برد و مطلع اشعاری را که در اقتضای دهخدا و همانند مسمط او سروده‌اند نقل می‌کند و آنگاه می‌نویسد:

«منظومهٔ دهخدا: از حیث سبك و قالب‌بندی در ادبیات ایران، بدعت تازه‌ای گذاشت و پا از چهاردیوار افکار مرسوم شعر قدیم بیرون نهاد. از این جهت [دهخدا] را باید هم در تحول نثر فارسی و هم در پیدایش شیوه‌های نو در شعر ایران، از پیشوایان دانست». (همانجا، ص ۹۷).

این اظهارنظرهای آقای آرین پور که با رأی پیشین او ظاهراً متناقض می‌نماید، به نوبهٔ خود اساس شائبه تقلید دهخدا را از شاعر ترك متزلزل می‌کند و آن را در حدّ «اقتباس از طرز قافیه بندی» محدود می‌سازد. حتی اگر شباهت قافیه‌بندی شعر دهخدا را با سرودهٔ رجائی‌زاده از مقولهٔ «توارد» ندانیم و آن را «اقتباس» تلقی کنیم، بازهم سرودهٔ دهخدا، ارزشهای متعدد ادبی خود را (از جهت لفظی و معنوی) حفظ خواهد کرد و در تاریخ ادبیات ایران، مقام والایی خواهد داشت.

شرط انصاف آن است، تصریح کنیم که: آقای آرین پور نیز با اظهارنظرهای نقادانهٔ خود، هرگز قصد کاستن از ارزشهای ادبی شعر دهخدا را نداشته است.

اختلاف ضبط

پیشتر اشاره کردیم که این مسمط در متون متأخر، با اختلافاتی در ضبط برخی الفاظ و تعبیرات به چاپ رسیده است. متونی که از این نظر مورد مقایسه قرار گرفته، عبارتست از:

۱ـ «از صبا تا نیما»، تألیف آقای یحیی آرین پور، چاپ چهارم، ۱۳۵۵، ج ۲، ص ۹۶، ۹۷.

۲ـ «چشمه روشن»، تألیف آقای دکتر غلامحسین یوسفی، چاپ اول، ۱۳۶۹، ص ۴۶۳ ـ ۴۶۶.

۳ـ «دیوان دهخدا»، به کوشش آقای دکتر دبیر سیاقی، چاپ پنجم، پاییز ۱۳۷۰، ص ۷ـ۹.

در این مقایسه، ضبط روزنامه «صوراسرافیل» را اساس قرار داده و اختلاف متون را با آن سنجیده ایم.

بند اول، بیت ۴، مصراع اول:

ـ صوراسرافیل: یزدان به کمال شد نمودار
ـ از صبا تا نیما، چشمه روشن، دیوان دهخدا: پدیدار

بند دوم: در «از صبا تا نیما»، بند دوم با سوم جابه‌جا شده ولی متون دیگر، از این نظر، مطابق ضبط «صوراسرافیل» است.

بند دوم، بیت ۳، مصراع اول:

صوراسرافیل، از صبا تا نیما:

رفتی بر یار خویش و پیوند
چشمه روشن، دیوان دهخدا: ...... یار و خویش و......

«پیوند»، از نظر لغوی به معنای خویشاوند، قوم، خاندان و خویش نسبی است. شعرای متقدم ـ به ویژه فردوسی ـ آن را به همین معانی، فراوان به کار برده اند (شواهد بسیاری در لغت نامه دهخدا، ذیل همین ماده ضبط است). حال اگر ماقبل خویش، (و) ربط بیاید و آن را از کلمه «یار» جدا کند، خویش و پیوند هر دو به یك معنی خواهد بود که از نظر فصاحت، چندان زیبا نیست. اما چنان که (و) ربط نباشد (مطابق ضبط صوراسرافیل)، «خویش» به مفهوم ضمیر شخصی و در مجموع «یارِ خویش» ترکیب اضافی و از نوع تخصیصی خواهد بود که هم معنا را گسترش می‌دهد و هم زیبا است. به یك نمونه از فردوسی بسنده می‌کنیم:

جوانی نماندست و فرزند نیست
به گیتی، چو فرزند پیوند نیست

اگر پیوند را ناظر به مصراع بعدی بدانیم، لاجرم معنی آن چنین خواهد بود: پیوند [تو] آزادتر از نسیم و مهتاب است! که بی گفتگو، معنای سستی دارد و از دهخدای ادیب و لغوی بعید، بل که محال است که از آن غافل بوده باشد!

بند سوم، بیت ۳، مصراع دوم:

صوراسرافیل، از صبا تا نیما (البته در بند دوم):

تو داده ز کف قرار و تمکین
چشمه روشن، دیوان دهخدا: .... زمام تمکین

«زمام»، مهار و رشته‌ای است که در جوف بینی شتر بندند، برای هدایت آن (لغت نامه). البته این کلمه، مجازاً به معنای «سررشته» نیز به کار رفته است. اما تناسب آن با «بلبل» نهایت بی‌ذوقی است. در حالی که «قرار و تمکین» هم زیباست و هم با بلبل و بی قراری ناشی از وجد او، تناسب مضمونی دارد.

بند سوم، بیت ۴، مصراع دوم:

صوراسرافیل، چشمه روشن، دیوان دهخدا:
ناداده به نارِ شوق تسکین

از صبا تا نیما: ...... به ناز شوق ......

واژهٔ «ناز»، اگر خطای چاپخانه ای نباشد، معنی را مختل می کند و به کلی بی ربط است.

بند پنجم، بیت ۳، مصراع دوم:

صوراسرافیل: گل بَست دهان ژاژ خایی

از صبا تا نیما: گُل ...... زبان ......

چشمه روشن، دیوان دهخدا:: گُل ...... زبان ......

در صوراسرافیل، واژهٔ «گِل» به وضوح با کسر اول به چاپ رسیده که جای هیچ شبهه ای در تلفظ و معنای آن، باقی نمی گذارد. در «از صبا تا نیما»، این کلمه فاقد اعراب است، اما در دو متن دیگر با ضم اول چاپ شده است. از مضمون کلی ابیات این بند، چنین برمی آید که شاعر می خواهد عاقبت نافرجام ژاژخایی و ستمکاری شداد را تصویر کرده باشد که این معنا را «بستن دهان با گِل» کاملاً القاء می کند. اولاً با فرو رفتن شداد و بهشتش در زمین تناسب دارد، ثانیاً دهان را با گِل بستن یا خاك در دهان کردن، مجازاتی است تحقیرآمیز، متناسب با یاوه گو و در عین حال نوعی دشنام هم به شمار می رود. در حالی که «زبان را با گل بستن»، پاداش ملاطفت آمیز و مشفقانه ای است برای ژاژخا! بگذریم از این که «دهان» با فعل «بستن»، تناسب بیشتری دارد تا «زبان»!

بند پنجم، مصراع واسطة العِقد (یا بند تسمیط):

صوراسرافیل، از صبا تا نیما: پیمانهٔ وصل خورده یاد آر!

چشمهٔ روشن، دیوان دهخدا: تسنیم وصال ......

«تسنیم»، چشمه ای است در بهشت که قرآن کریم (سورهٔ مطففین، آیه ۲۷، ۲۸) نیز به آن اشاره شده است. این نام، ظاهراً کاربرد ادبی چندانی نداشته، به طوری که در لغت نامه دهخدا، تنها سه شاهد از سوزنی سمرقندی و یك شاهد از خاقانی نقل شده که این کلمه در آنها به کار رفته است. اما ترکیب اضافی «تسنیم وصال» یکبار هم در آن لغت نامه نیامده است. معلوم نیست که چرا باید «پیمانهٔ وصل» جای خود را به این ترکیب نامأنوس و غیرادبی و ثقیل بدهد؟! بعید می دانیم که دهخدا، شعر چاپ شده در صوراسرافیل را بعدها با این دستکاریهای غیرمنطقی که نشان از کم ذوقی هم دارد، به این کیفیت ناپسند درآورده باشد.

از این مقایسه، ملاحظه می شود که «چشمهٔ روشن» و «دیوان دهخدا» متن واحدی دارند. در حالی که متن مندرج در «از صبا تا نیما» به متن اصلی شعر ـ چاپ صوراسرافیل ـ نزدیکتر است. به احتمال قریب به یقین، مؤلف «چشمهٔ روشن»، متن شعر را از دیوان چاپ آقای دبیرسیاقی برگرفته که او نیز به تصریح خودش (مقدمه دیوان، ص چهل)، دیوان چاپ دکتر محمد معین، منتشره در آبان سال ۱۳۳۲ شمسی را اساس تدوین دیوان خود قرار داده است.

بررسی و مقایسه دیوان دهخدا، چاپ دکتر معین متأسفانه، میسر نشد. دکتر معین در تکمله مقدمه لغت نامه دهخدا، مقاله ای دارد درباره شرح احوال و آثار دهخدا که در ادامهٔ آن همین مسمط به صورتی که در دو کتاب مورد بررسی ما به چاپ رسیده، آمده است، به اضافهٔ این که برخلاف این دو کتاب، در مصراع دوم، بیت چهارم از بند سوم، به جای «نار»، «ناز» چاپ شده است[۳۲]. هیچ یك از این بزرگواران، درباره اختلاف ضبطها، کوچکترین توضیحی نداده اند.

بنابراین، معلوم نیست که اختلاف ضبط این مسمط که سراینده اش سالها پس از سرودن آن زنده بوده و متن شعرش را هم در حیات خود به چاپ رسانده، از کجا سرچشمه گرفته است! جایی که سرودهٔ یکی از شاعران و نویسندگان مشهور معاصر، به چنین دستکاریهایی دچار آید، دخل و تصرف در اشعار و آثاری که هزار سال از سابقه سرودن و بدید آوردنشان گذشته است، نگفته پیداست که خود چگونه خواهد بود!

*

زیرنویسها:

۱ـ ایوانف، «انقلاب مشروطیت»، ص ۳۸

۲ـ صوراسرافیل (چاپ پاریس)، ش ۳، ص ۴. (دفتر روزنامه در ایوردن قرار داشت، اما روزنامه در پاریس چاپ می شد)

۳ـ دهخدا، مقدمهٔ لغت نامه، ص ۳۹۲.

۴ـ صوراسرافیل (دورهٔ کامل)، نشر تاریخ ایران، سال ۱۳۶۱.

۵ـ فردوسی، شاهنامه (چاپ مسکو)، ج ۵. (به اعتقاد پژوهشگران، بیژن و منیژه، نخستین داستان منظوم فردوسی است).

۶ـ در آیین اسلام نیز خورشید از احترام برخوردار است، چنان که در سورهٔ شمس، خداوند به خورشید سوگند یاد می کند.

۷ـ ابراهیم پورداود، «یشتها»، ج ۳، دانشگاه تهران، ص ۳۰۶ و «یسنا ۱۶»، فقره ۴.

۸ـ کریستین سن، «ایران در زمان ساسانیان»، ترجمه رشید یاسمی، ص ۲۱۱.

۹ـ پورداود، یشتها، ص ۳۱۱.

۱۰ـ دکتر محمدجعفر یاحقی، «فرهنگ اساطیر»، ص ۱۱۳.

۱۱ـ کریستین سن، همانجا، ص ۲۱۴.

۱۲ـ دکتر محمد معین، «مجموعه مقالات»، ج ۲، ج ۱، سال ۶۷، ص ۱۵۶

۱۳ـ یزدان (اسم جمع)، مخفف ایزدان، در اوستا به فرشتگان آفریده اهورامزدا اطلاق شده است، ولی بعدها تغییر مفهوم و مقوله دستوری یافته و در زبان پهلوی به صیغه «اسم مفرد» و به مفهوم آفریدگار به کار رفته است. در فارسی دَری، یزدان و ایزد، هر دو را به مفهوم «خدای آفریننده» به کار برده اند: که یزدان ز ناچیز، چیز آفرید ـ فردوسی / ایزد ما این جهان، نَزْ پی جور آفرید ـ منوچهری / اول دفتر به نام ایزد دانا ـ سعدی و...

۱۴ و ۱۵ـ هر دو مضمون، ناظرات بر آیه ۳۶ از سوره نور.

۱۶ـ سوره یوسف، آیه ۴۱.

۱۷ـ همانجا، آیه ۴۵، ۴۶.

۱۸ـ سید احمد کسروی، «تاریخ مشروطهٔ ایران» (قطع جیبی)، ج ۲، ص ۶۱۰ـ۶۳۱.

۱۹ـ سوره یوسف، آیه ۵۴، ۵۵.

۲۰ـ در تورات (سفر خروج، باب ۲، آیه ۵)، «دختر فرعون» و در قرآن کریم (سورهٔ قَصَص، آیه ۷، ۸)، «همسر فرعون» گفته شده است.

۲۱ـ تورات، سفر خروج، باب ۱۲، آیه ۴۰.

۲۲ـ سورهٔ مائده، آیه ۲۹.

۲۳ـ در تورات، درباره محرومیت حضرت موسی از ورود به «ارض موعود» و مرگ او، چند جا بحث شده است (سفر اعداد، باب ۲۰، آیه ۱۲، ۱۳ / سفر تثنیه، باب ۳۲، آیه ۴۸ ـ ۵۲ و نیز باب ۳۴، آیه ۱ـ۷). مندرجات تورات صراحت دارد بر این که موسی، ارض موعود را دید و مُرد، ولی دهخدا در شعرش می گوید آن سرزمین را ندید و در بیابان (= بادیه) جان سپرد.

۲۴ـ سفر خروج، باب ۱۲، آیه ۲۸، ۲۹.

۲۵ـ سفر تثنیه، باب اول، آیه ۳۵ ـ ۳۹.

۲۶ـ فردوسی:

دگر هر کجا رسم آتشکده است

که بی هیربد جای ویران شده است

منوچهری:

تا بر آن آثار شعر خویشتن گرنید باز

نی بر آثار و دیار و رسم و اطلال و دمن

(لغت نامه، ذیل رسم)

۲۷ـ از افاضات آقای دکتر شفیعی کدکنی و کتاب سودمندشان ـ موسیقی شعر ـ فراوان در این بخش بهره برده ام و خود را سپاسگزار ایشان می دانم.

۲۸ـ دکتر پرویز خانلری، «وزن شعر فارسی»، ج ۲، توس، ص ۲۱۴ ـ ۲۱۶، ۲۵۴.

۲۹ـ مصراع از حافظ ـ لسان الغیب ـ است.

۳۰ـ متولد اسلامبول (۱۲۶۳ ـ ۱۳۳۱ هـ.ق)

۳۱ـ وی، در بند دوم شعر خود، سراب و مهتاب را با تذکُّر و تنوُّر هم قافیه گرفته است (از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۹۵).

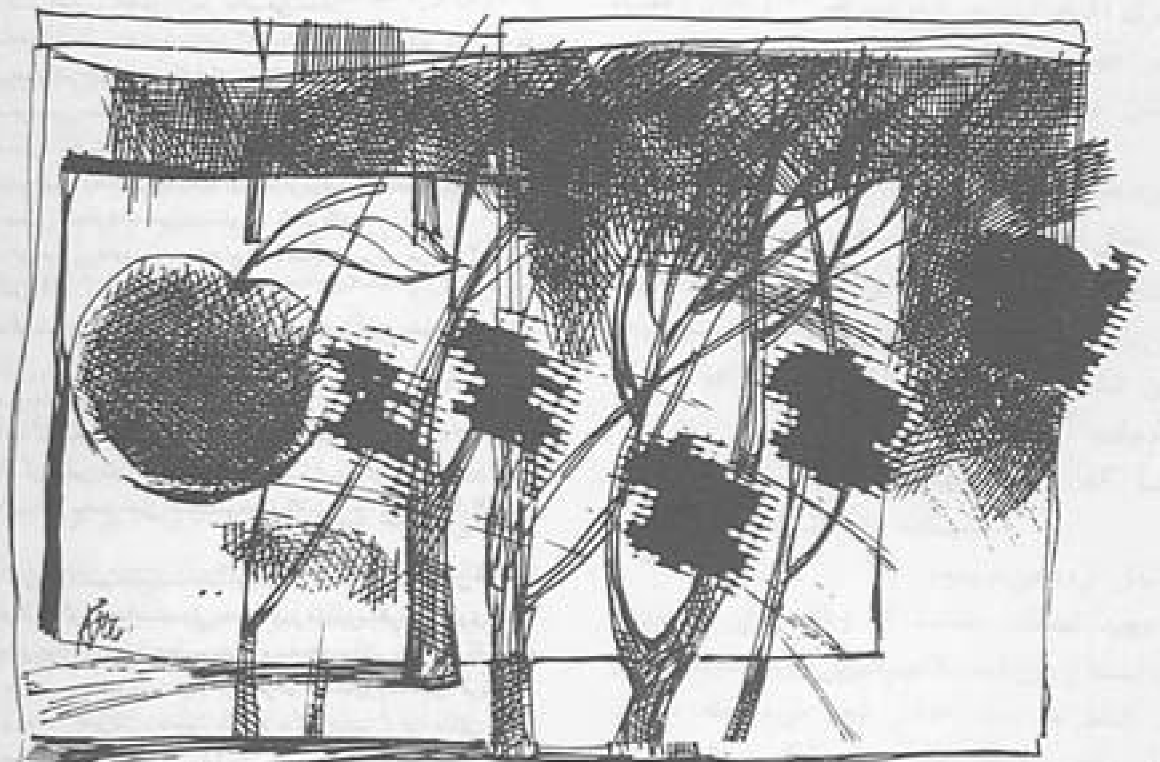
۳۲ـ مقدمه لغت نامه (تکمله)، ص ۳۹۲.



تا سر زلف سخن...

دکتر عبدالحسین فرزاد

حرکت در طیف واژه‌ها



یکی از شاعران چینی می‌گوید: «دیشب، در خواب، خویشتن را به شکل پروانه‌ای دیدم و اکنون نمی‌دانم من انسانی هستم که در رؤیا، خود را، پروانه یافته است و یا پروانه‌ای هستم که در رؤیای دیگری خود را انسان می‌بیند».[1]

این انتقال و حرکت میان رؤیا و حقیقت چیزی نیست که تنها شاعران و هنرمندان با آن درگیر باشند، بلکه ویژهٔ نوع انسان است، اما در این میان، بیشتر هنرمندان هستند که هردو طرف قضیه را به رسمیت می‌شناسند و یکی را فدای دیگری نمی‌کنند. شاعران آن‌چنان از رؤیا سخن می‌گویند که مخاطب گزیری جز تأیید او ندارد و گاه آن‌چنان زندگی واقعی را سراب گونه جلوه می‌دهند که مخاطب احساس تزلزل می‌کند و زیر پایش را خالی می‌یابد. اگر تبلیغات رؤیایی شاعران و هنرمندان نمی‌بود، جهان اکنون شکل دیگری داشت و چه بسا که گل، زیبا نبود و حتی واژهٔ «عشق» نیز این همه گسترده و باشکوه، تصویر نمی‌شد:

کاملی گفتست ازاهل یقین
گر جهودان جمله بگزینند دین،
زان مرا چندان نباید دلخوشی
کز سر دردی کسی بی سرکشی،
در ره این درد آید دردناک
هم درین دردش بود رفتن به خاک
زیسته در درد و رفته هم به درد
رفته زین عالم بدان عالم به درد[2]

عطار نیشابوری در قطعهٔ فوق، آن چه از درد به دست می‌دهد، درمقوله گستردهٔ عشق جای دارد، زیرا تنها در وادی عشق است که «درد» معنا و مفهوم دارد. بنابراین عطار از «درد» معنایی سمبولیك، ورؤیاگونه به دست می‌دهد.

زندگی را، زنده تر و به یك تعبیر «زندگی تر» جلوه دادن، همان است که آن را به سوی رؤیا شدن سوق داده ودر این مسیر تمامی عناصر زندگی، مجموعه‌ای از علائم و نشانه‌ها می‌شود و از سوی هنرمندان و شاعران به وسیلهٔ زبانی ویژه به احساساتی ویژه ترجمه می‌گردد:

داریم نشان بی‌نشانی
دانیم زبان بی‌زبانی
مائیم چو از منی گذشته
سرچشمهٔ آب زندگانی
طفلیم به روزگار پیری
پیریم به عالم جوانی...
ما را چو مکان نباشد این دم
گوئیم نشان لامکانیم
سیمرغ جهان لامکانیم
مقصود زمین و آسمانیم[3]

آنچه «نسیمی» شاعر عصر تیموری و ازسران نهضت «حروفیه» در ترجیع بند فوق بیان داشت چیزی جز ترجمهٔ احساسات نیست و هریك از واژه‌های اوتنها به عنوان کلید عمل می‌کند و خودِ مطلب نیست. نشان، زبان، ما، طفل، پیر و... همهٔ این کلماتِ واقعی درمفهومِ کاربردِ عادی خود نیستند. در این پاره، انسانی معرفی می‌شود که زنده است، نفس می‌کشد، واقعیت دارد، اما درما، «احساس اساطیری بودن» را برمی‌انگیزد، ما او را پُررنگ‌تر از دیگران و زندگی اورا، زندگی‌تر، می‌یابیم. او کسی است که همه جای هستی را از خودش پرکرده است:

مائیم و به غیر ما کسی نیست
در شیب و فراز و زیر و بالا[4]

به بیان دیگر، گویندهٔ این سخن، شاعری است که میان آنچه واقعیت، تلقی می‌شود و آنچه رؤیا نام دارد، حجابی نمی‌بیند و دو طرف خط را همچون ظروف مرتبطه به یکدیگر پیوند می‌دهد و میان آنان تعادل برقرار می‌کند. پس برای او شگفت نیست که اکنون پروانه‌ای باشد که در رؤیایش به انسانی بدل شده است.

این نوع سیّال بودن و حرکت و سریان در همه چیز، در میان شاعران عارف ایران فراوان به چشم می‌خورد و مولوی در غزلیات شمس، این گونه عمل کرده است. امّا کار هنر ازاین هم فراتر می‌رود و شاعر، بیرون از واقعیت قابل قبول همگان جهانی می‌آفریند که آن را به عنوان جهانی حقیقی و کلّی‌تر، به مخاطبش می‌قبولانند. این باور از قدیم مورد توجه بوده است.

ارسطو شعر و سخن ادبی را، فلسفی‌تر از سخن تاریخی می‌دانست، زیرا شعر و سخن ادبی از «آن چه می‌تواند رخ دهد» می‌گوید، در حالی که تاریخ، «از آن چه به راستی رخ داده است». در حقیقت ارسطو، شعر و ادبیات را کلّی و تاریخ را جزئی، یافته است.[5]

هنرمند و شاعر جهان ساختهٔ دست دیگران را دوست ندارد و آن را مستهلك می‌داند و به همین جهت، به رؤیا می‌پردازد و تا آن جا پیش می‌رود که به راحتی جهان رؤیائیش را واقعیت می‌بخشد و آن را جانشین این جهان می‌کند.

این جهان رؤیا می‌تواند جایی باشد که تصویری معکوس از جهان واقعی ارائه دهد، مثل جهان **حافظ** در غزلیاتش، که کاملاً معارض با آن چیزی است که دیده می‌شود. وواژه‌ها، در این صورت چیزی جز کُدها و کلیدهای رمز و نشانه نیستند.

در حقیقت، به جهت همین واقعیت پنداری رؤیاست که تمامی هنرمندان جهان از جهت شکل زندگی و رابطه با مردم دیگر باهم بی شباهت نیستند. اکثراً در زندگی عادی و روزمره دچار تسامح بوده‌اند. ازاین رو که آن را واقعی و کلّی نمی‌دانند، زیرا آنان در خط تاریخی زندگی در حرکت نیستند، بلکه در مسیر «ارزشهای زندگی» آن را باور دارند.

زندگی در قالب ارزشها، آن کلّیتی را که ارسطو درباب شعر و ادبیات گفت به‌وجود می‌آورد. تردیدی نیست که انسان هرچه صنعتی‌تر شود و جامعه او دارای مناسباتی پیچیده‌تر گردد، نیاز به تقسیم کار و تخصّصی شدن آن بیشتر احساس می‌گردد و در این میان، این انسان است که خویشتن را از کلیت می‌اندازد و چند قسمت می‌کند. تقسیم شدن انسان، رابطهٔ او را با کلّ و جوهر هستی (طبیعت + انسان) قطع می‌کند و او را درمحدوده‌ای بسیار خُرد، اسیر می‌سازد.

«فرانتس کافکا»، که از تمامی هنرمندان پیش از خود، بیگانگی موجودات انسانی را بیشتر احساس کرده بود، در گفتگوی خود با یانوش (Janouch)

دربارهٔ «تیلریسم» Tylorism (نظامی که معرّف تبدیل شدن کامل کارگر به بخشی از ماشین، به وسیلهٔ تولیدِ انبوهِ تسمه نقاله‌ای، است) چنین گفت: تیلریسم نه تنها کار، بلکه علاوه بر آن، انسان را که جزئی از آن است، ملوّث و حقیر می‌کند. این نوع زندگی تیلریستی مصیبت وحشتناکی است که از آن، به جای ثروت و سود مورد نظر، فقط گرسنگی و تهیدستی می‌تواند حاصل آید، این هم پیشرفت....

یانوش در پاسخ گفت: «پیشرفت به سوی پایان جهان». کافکا سری تکان داد و گفت: «لااقل اگر آن هم مسجّل بود، خوب بود...»[۶]

بنابراین ضرورت هنر بیشتر بدان جهت، رخ می‌نماید که انسان برای رهایی از سقوط و اضمحلال بدان نیازمند است، هنر مانع از ماندن انسان و رکود او درمرحله‌ای خاص می گردد. هنر برهانی قاطع است که تسلیم شدن به هر موقعیت وحالتی را مجاز نمی‌داند و انسان را از آن ظرفیت‌ها عبور می‌دهد و حتی در برابر علوم نیز او را به یقینی مشکوک می‌رساند.

شاعران و هنرمندان با افکندن خویشتن به ناشناخته‌های رؤیا، بر قطعیت همه‌چیز خط بطلان کشیدند و راه را برای حرکت انسان هموار کردند. هنر انسان را قدرتمندتر کرد تا آن‌جا که انسان شاعر، سپاهی از انسانهای عالِم را درهم شکست. شاعر از آن جهت که هیچ ندارد، همه چیز دارد و از آن‌جا که هیچ سلاحی ندارد، هیچ مَقتل و کشتنگاهی نیز ندارد و اصلا نمی‌توان بر او ضربه وارد کرد. او برای به دست آوردن همه چیز، همه‌چیز را از دست داده است.[۷] بنابراین هنر، انسان را قدرتمند و نامیرا می سازد و به او معنایی بی‌پایان می بخشد.

ما درس سحر بر سر میخانه نهادیم
محصول دعا در ره جانانه نهادیم
در خرمن صد زاهدِ عاقل زند آتش
این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد
تا روی درین منزل ویرانه نهادیم
درخرقه ازین بیش منافق نتوان بود
بنیاد ازین شیوهٔ رندانه نهادیم
«حافظ»

هنرمندان و شاعران، آن جوهر شگرف و آن غار جادو را، که همه چیز را به همه چیز بدل می‌کند، یافته‌اند و از آن ظرفیت، کلمهٔ «عشق» را به عنوان رمز و نشان، به کارمی برند شاید بتوان، عشق را نمودگاری از خرد ناب، شناخت ناب و انسان ناب دانست.

بدین‌سان از آن جا که ترجمهٔ احساس به واژه بسیار دشوار و بلکه ناممکن است باید در طیفهایی که واژه‌ها به عنوان نشانه، ایجاد می کنند حرکت کرد و مستقیماً خود واژه را، معتبر ندانست.

استادم دکتر پورنامداریان روزی این دو بیت مولوی را در رابطه با همین مسأله برایم خواندند که بسیار روشنگر بود:

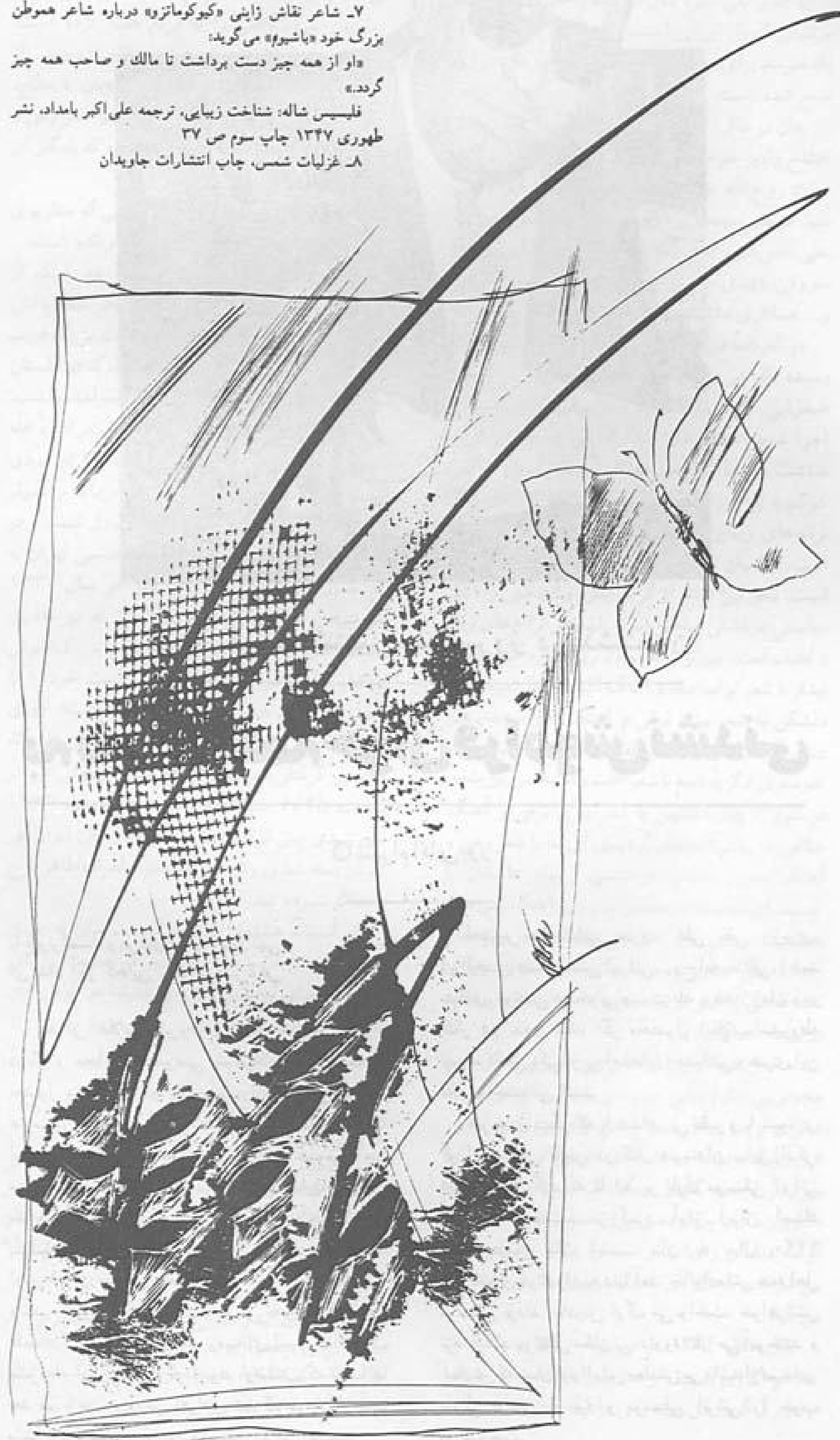
هر شش جهتم ای جان، منقوش جمال تو
در آینه در تابی، چون یافت صقال تو
آیینه ترا بیند اندازهٔ عرض خود
در آینه کی گنجد اشکال کمال تو

و مولوی در پایان این غزل می گوید:

دریای دل از مدحت می‌اُفرد و می جوشد
لیکن لب خود بستم از شوق مقال تو[۸]

مولوی بارها و بارها، سخن گفتن را غبارانگیزی در برابر معنا دانسته است، که مانع رؤیت آن می گردد.

بنابراین، حرکت در طیف واژه‌هاست که شاعر می‌تواند، مخاطب را از واقعیت به واقعیتی پررنگ‌تر بکشاند و او را میان رؤیای انسان و پروانه در سَیَران و عبور قرار دهد.



پی نوشت‌ها:

۱ـ Chuang Tzu (قرن چهارم ق.م) به نقل از «زبان از یاد رفته» اثر اریک فروم، ترجمه دکتر ابراهیم امانت، انتشارات مروارید، چاپ چهارم ۱۳۶۶ ص۴

۲ـ مصیبت‌نامه عطار نیشابوری، به تصحیح دکتر نورانی وصال، انتشارات زوار ۱۳۳۸، ص ۲۷۰

۳ـ دیوان عمادالدین نسمی، سیدعلی صالحی، انتشارات تهران، ۱۳۶۸ ص۲۸۵

۴ـ همانجا ص ۲۸۹

۵ـ بابك احمدی: از نشانه‌های تصویری تا متن، نشر مرکز ۱۳۷۱، ص۱۹۷

۶ـ ارنست فیشر: ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، ترجمه مرحوم فیروز شیروانلو، انتشارات توس، چاپ هفتم، ۱۳۵۸، ص۱۱۶

۷ـ شاعر نقاش ژاپنی «کیوکوماتزو» درباره شاعر هموطن بزرگ خود «باشیوم» می گوید:
«او از همه چیز دست برداشت تا مالك و صاحب همه چیز گردد.»

فلیسین شاله: شناخت زیبایی، ترجمه علی‌اکبر بامداد، نشر طهوری ۱۳۴۷ چاپ سوم ص ۳۷

۸ـ غزلیات شمس، چاپ انتشارات جاویدان



به مناسبت هشتمین سالروز درگذشت بنان

به یاد آن نغمه‌خوان فراموش نشدنی

شهرام آقایی پور

باغ ویرانست و مرغان بی‌نوا ایوان تهی
ای بنان آخر کجایی تا نوایی سر دهی
«فریدون مشیری»

بعد از انقلاب مشروطه و انتقال هنر موسیقی از دربار و محافل خصوصی شاهزادگان به جامعه و حضور بیشتر آن در بین مردم، ارتباط بین مردم و هنرمندان این رشته بیشتر شد و در همین سالهاست که اولین کنسرتهای موسیقی در محافل عمومی اجرا می‌شود، عارف شاعر و موسیقی‌دان ملّی با بیان مفاهیم سیاسی و اجتماعی در قالب تصنیف و ساختن آثاری پرشور، حنجرهٔ انقلاب مشروطه لقب می‌گیرد. این شاید اولین حضور موسیقی رسمی در تحولات اجتماعی کشور باشد. حضوری که باید آن را نوعی تحول در موسیقی قلمداد کرد. این تحول زادهٔ زمینه‌ای است که انقلاب مشروطه آن را فراهم کرده بود. اوضاعی که تا سالها بعد هم باعث پرورش افرادی شد که هر یک از آنها منشأ تحولات عمیقی در موسیقی ایرانی هستند.

حضور هنرمندانی چون: علی نقی وزیری، ابوالحسن صبا، حسین تهرانی، روح‌الله خالقی، احمد عبادی، مرتضی محجوبی و... در یک برهه از زمان و در کنار هم بدون شك اگر محصول انقلاب مشروطه نبوده، لااقل یکی از پی‌آمدهای اجتماعی و هنری این تحوّل اجتماعی است

هنرمندی دیگر که با صدای بی‌نظیر و با شیوه‌ای گویا و سبکی فاخر، در کنار هنرمندان سابق‌الذکر، آثاری خلق کرد که تا ابد بر تارك موسیقی ایرانی خواهند درخشید، بزرگمرد آواز ایران **استاد غلامحسین بنان** است. بنان به سال ۱۲۹۰ خورشیدی در تهران به دنیا آمد. خانواده‌اش همه اهل موسیقی بودند. مادرش ارگ می‌نواخت، خواهرانش نزد استاد مرتضی خان‌نی داوود تار می‌آموختند و پدرش که بنان اورا اولین معلّمش می‌داند از صدای خوبی برخوردار بود و موسیقی ایرانی را خوب می‌شناخت.

از آنجا که خانوادهٔ بنان متعیّن بودند خانهٔ‌شان محل آمدوشد هنرمندان بزرگ بود. اولین کسی که به استعداد موسیقی بنان پی برد **مرتضی‌خان نی داوود** بود. او از پدرش خواست تا اجازه دهد با او موسیقی کار کند. بدین ترتیب غلامحسین در یازده سالگی اولین درس موسیقی را فرا می‌گیرد. بعدها فن تلفیق و طرز ادای شعر را از میرزا طاهر رسانی (ضیاءالذاکرین) می‌آموزد و مدتی هم از ناصر سیف کسب فیض می‌کند. (این دو از روحانیون مطلع به موسیقی بودند که سهم بسزائی در رشد هنری بنان داشتند).

استعداد ذاتی، زندگی در خانواده‌ای هنرپرور و برخورداری از تعالیم صحیح موسیقی دست به دست هم دادند تا از بنان در تاریخ موسیقی ایرانی نامی ماندگار بسازند.

طبق اندازه‌گیری و سنجش‌های دکتر ساسان سپنتا حدود صدای بنان «تنور» است و از حدود ۱۳۰ تا ۴۹۳ هرتز را زیرپوشش صوتی خود قرار می‌دهد و حدود راحت تحریرهای بنان پیرامون ۲۶۰ هرتز می‌باشد.[۱]

صدای بنان کوتاه و بم است و دارای حالتی است که برای ظرائف موسیقی ایرانی بسیار مناسب می‌باشد. مرحوم **حسینعلی ملاح** در مورد کیفیت صدای بنان می‌گوید: «شاید بتوان از دیدگاه زیباشناسی صوت خوش بنان را به خط منحنی تشبیه کرد که عاری از هرگونه زاویه است و شنونده مطلقاً زبری، درشتی یا عدم نرمش در آن احساس نمی‌کند.»[۲]

به طور کلی صدای بنان مردانه، پخته، ملیح و یکدست می‌باشد و در آن لطافتی نهفته که هر صاحبدلی را به وجد می‌آورد.

بنان در آواز متمایل به شیوهٔ **ادیب خوانساری** بود و در ردیف، متأثر از **ابوالحسن صبا**، و در نهایت با سلیقهٔ خود شیوه‌ای را پی‌ریزی کرد که او را از دیگر خوانندگان هم عصر خود متمایز می‌کند. مهارت در

تلفیق شعر و موسیقی، انتخاب دستگاه مناسب با شعر و قدرت در انتقال مفاهیم از ویژگیهای بارز شیوهٔ آواز اوست.

بنان وقتی شعری را به تغنّی می گرفت که تمامی معانی و دقایق آن را درك کرده باشد و آنگاه دستگاه متناسب آن را انتخاب کرده و می خواند. از این رو در آثار او کلام و مایه باهم کاملاً متناسبند. او تمامی حالات جمله مانند: استفهام، تمنّا، اعتراض، توصیف، شکایت و... را به خوبی رعایت می کرد. وسواس او در طرز ادای کلمات و احاطهٔ او بر عروض شعر فارسی باعث شده که او تمامی کلمات را در جای خود و در سیلاب مشخص خودش ادا کند، از اینرو تمامی کلمات واضح و روشن بیان می شود. بنان هرگز کلام را فدای آواز نکرده و حق شعر را به تمامی ادا می کند. اگر بار دیگر به آوازهای: آمد امّا در نگاهش آن نوازشها نبود، با شعر ابوالحسن ورزی در بیات اصفهان / همه عمر برندارم سر از این خمار مستی، با شعر سعدی در ماهور / چنان در قید مهرت پای بندم، با شعر سعدی در دیلمان دشتی / چشم مستت چه کند با من بیمار امشب، با شعر رهی معیّری در همایون / را گوش دهید، دقایق و ظرایف اظهار شده دقیقاً مشخص است.

بنان در فن مرکّب خوانی (Modelation)[3] بسیار توانا بود تا حدّی که این قبیل آثار او حالت مصنوعی و آزاردهنده به خود نمی گرفت. او از گوشه هایی تغییر دستگاه می داد که کاملاً به گوش طبیعی می آمد.

آقای **فریدون حافظی** نوازندهٔ تار می گویند: «شبی در محفلی بودیم که بنان آواز می خواند و به روانی و سبکی نسیم از دستگاهی به دستگاه دیگر و از گوشه ای به گوشهٔ دیگر پرمی کشید. در آن حال که وی به تمامی گوشه های ردیف ها سَر می کشید و مرکب خوانی می کرد نگران بودم نتواند به پرده ای که از آن آغاز کرده بود بازگردد ولی آنگاه دچار شگفتی شدم که او به قدرت حنجرهٔ نیرومند خود از همان کوره راه هایی که عبور کرده بود پایگاه به پایگاه بازگشت و به پردهٔ نخستین رسید.»[4]

بنان در مرکب خوانی آثاری زیبا چه به صورت ترانه و چه آواز دارد. به طور نمونه در گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۱۵ با آهنگ کلنل علی نقی وزیری و شعر سعدی به مطلع: «من بی مایه که باشم که خریدار تو باشم / حیف باشد که تو یار من و من یار تو باشم»، از راك در دستگاه ماهور به افشاری تغییر مقام داده و با غزل آهنگین: «آمدی وه که چه مشتاق و پریشان بودم» در ابوعطا مجموعهٔ زیبایی می سازد. نمونهٔ دیگر برنامهٔ ۲۳۴ گلهای رنگارنگ است که بعد از تصنیف: «چه شبها که از هجرت نخفتم» با شعر نواب صفا و آهنگِ مرتضی خان محجوبی، غزل: «تاب بنفشه می دهد طُرّهٔ مشکسای تو» را در دشتی درآمد می کند و به ماهور تغییر مقام داده و به طور اعجاب انگیزی دوباره به دشتی فرود می کند. امّا ترانهٔ «یاد کودکی» با آهنگ **استاد علی تجویدی** که در آن سیر آهنگ از بیات اصفهان به سه گاه و سپس به شور و برگشت فرود به بیات اصفهان است چیز دیگریست.

بداهه خوانی (Improvisation)[5] در آواز بنان به منتهی درجهٔ خود رسیده و بدین جهت است که اجراهای مختلف او از یك دستگاه همه از هم متمایز بوده و هر کدام رنگ و بوی خود را دارند. با نگرشی به آثار بنان درمی یابیم که مقامهای شور، سه گاه و دشتی بیشتر از تالیته های دیگر به خدمت گرفته شده اند.

با این توضیح، فرضاً اگر پنج برنامه در دستگاه شور را بشنویم، درآمد، اوج و فرود همه باهم متمایز است و هر کدام ویژگی خودشان را دارند. این نشان دهندهٔ تسلّط بر ردیف، تنوع اجراها و وسعت بداهه خوانی اوست.

به طور کلی شیوهٔ بنان نمایندهٔ واقعی یك خوانندهٔ موسیقی اصیل ایرانی است، یعنی تمامی آنچه را که یك هنرمند برای معرفی موسیقی ایرانی نیاز دارد در وی جمع شده است.

بنان در سال ۱۳۲۱ خورشیدی یعنی دو سال بعد از افتتاح رادیو خوانندهٔ رادیو شد و در آنجا با بزرگانی چون: روح الله خالقی، علی نقی وزیری، ابوالحسن صبا، مرتضی محجوبی، احمد عبادی، حسین تهرانی، علی تجویدی، لطف الله مجد، حسن کسایی، جواد معروفی، مهدی خالدی، رضا ورزنده و منصور صارمی و... همکاری داشت.

در کارنامهٔ هنری استاد بنان بالغ بر ۳۵۰ اثر به ثبت رسیده که در برنامه های گلهای جاویدان، گلهای صحرایی، گلهای رنگارنگ و موسیقی ایرانی ضبط و اجرا شده است. بنان ابتدا تمایلی به اجرای ترانه نداشت و تنها آواز می خواند امّا با تشویق خالقی کم کم به ترانه و قطعات ضربی روی آورد و حاصلش ترانه های زیبایی است که در کارنامهٔ پربارش ثبت است. در میان تصانیف بنان از همه معروفتر الههٔ ناز است. شعر این ترانه از کریم فکور و آهنگش را اکبر محسنی در دشتی ساخته است. از دیگر ترانه های زیبا و لطیف استاد می توان به موارد زیر اشاره کرد: بخت بیدار با شعر نواب صفا و آهنگ اکبر محسنی در شور / دلشکن با شعر بیژن ترقی و آهنگ اکبر محسنی در دشتی / قصه شب با شعر الفت و آهنگ زرین پنجه در شوشتری / گریهٔ شمع با شعر الفت و آهنگ زرین پنجه در شور / بهار دلنشین با شعر بیژن ترقی و آهنگ خالقی در بیات اصفهان / دیدی ای مه با شعر رهی و آهنگ حسین یاحقی در دشتی / پیام عاشقان یا تصنیف ای شانه با شعر حسین مسرور و آهنگ ابراهیم منصوری در شور / مرا عاشقی شیوا با شعر منیر طه و آهنگ علی تجویدی در سه گاه / و... ترانهٔ زیبای نغمهٔ هستی با شعر نواب صفا و آهنگ حسینعلی ملاح در بیات اصفهان.

حاصل همکاری بنان با **رهی معیّری و مرتضی محجوبی** آثار زیبایی چون: من بیدل ساقی در سه گاه / توای نی در دشتی / مرغ حق در دشتی / من از روز ازل دیوانه بودم در سه گاه / ای نالهٔ بی اثر در دشتی / و معروفتر از همه گلهای رنگارنگ شمارهٔ ۲۱۷ به نام «کاروان» که با چهارمضرابی از صبا شروع شده و بنان گوشهٔ دیلمان را با شعر سعدی بدون همراهی ساز می خواند و بعد از آن تصنیف زیبای کاروان را اجرا می کند.

بنان سال ۱۳۳۶ در دو برنامهٔ گلهای رنگارنگ ۲۴۹ و ۲۵۰ دو تصنیف از عارف را به نام چه شورها درشور و گریه کن در دشتی را (که قبل از آن با تار مرتضی نی داوود و صدای قمرالملوك وزیری در صفحه ضبط شده بود) با ارکستراسیون **روح الله خالقی** اجرا کرده که بسیار دلنشین و زیباست. لازم به تذکر است که سالها قبل از این بنان تصنیف چه شورها را با ارکستر ابراهیم **منصوری** در صفحهٔ شمارهٔ OHB - 1136 - 37RR. 2B اجرا کرده بود.[6]

هنگامی که در سال ۱۳۲۳ خورشیدی ایران توسط قوای نظامی بیگانه اشغال شده بود بنان با عشق به وطن **سرود ای ایران** را با **شعر دکتر حسین گل گلاب** و آهنگ خالقی در نغمهٔ دشتی اجرا کرد و زیباترین سرود وطنی را به مردم هدیه کرده است. همچنین پس از خروج قوای نظامی روس از آذربایجان بنان سرودی به نام **آذربایجان** با مطلع: آرزوی ما تونی تو / قبلهٔ دلها تویی تو، با شعر رهی و آهنگ خالقی در دستگاه شور اجرا کرده که یادگار آن دوران است.

بنان همچنین برای فیلم طوفان زندگی که سناریوی آن را نظام وفا نوشته بود ترانه هایی خوانده است.

بنان از سال ۱۳۴۷ خورشیدی به بعد کم کم از اجرای برنامه دست کشید. می گفت دیگر حنجره اش پاسخگوی نیازهای او نیست. این هنرمند بزرگ قریب به نیم قرن گلهای رنگارنگی پرورش داد که در گلستان موسیقی ایران تا ابد طراوت و تازگی خواهند داشت.

بنان غیر از کار در ادارهٔ رادیو مدتی هم در ادارهٔ غلّه مشغول به کار بود. به گواهی دوستانش او مردی آراسته، با ظاهری موقّر و صورتی مردانه و بسیار شوخ طبع بود. او تا آخر عمر به مادیّات دل نبست و در خانه ای کوچك در یکی از محلّه های قدیمی تهران به نام جمال آباد زندگی می کرد. بنان در سال ۱۳۳۰ خورشیدی در حوالی کرج هنگامی که در ماشین شخصی اش مشغول رانندگی بود با کامیونی تصادف کرد و در این حادثه چشم راست خود را از دست داد و به همین خاطر همیشه از عینك دودی استفاده می کرد. بنان در اواخر عمر به بیماری دستگاه گوارش گرفتار شد و سرانجام کتاب زندگی اش در ساعت ۶/۴۵ دقیقهٔ شب هشتم اسفندماه ۱۳۶۴ خورشیدی پس از اذان مغرب در بیمارستان ایرانمهر تهران بسته شد و روز دهم اسفند در امامزاده طاهر کرج به خاك سپرده شد.

در آستانهٔ هشتمین سال درگذشت بنان به یادش می نشینیم نه به سوگش، زیرا مرگِ هنرمند را باور نداریم. صدای مخملین او برای همیشه در گوش جان ما جاودان است.

پی نوشتها

۱ـ سپنتا، دکتر ساسان، چشم انداز موسیقی ایران، ص ۳۱۱.
۲ـ از نور تا نوا (یادنامهٔ استاد بنان)، ص ۱۸۹
۳ـ مرکب خوانی یا مدولاسیون فنّی است که در آن خواننده وقتی عرصهٔ دستگاه انتخاب شد، را برای بیان خواسته های درونی اش تنگ می بیند از گوشه ای متناسب به مقام دیگری به اصطلاح «مدگردی» می کند و بعد از کمی توقف در آن به دستگاه پایه برمی گردد.
۴ـ از نور تا نوا، ص ۸۴
۵ـ خلق فی السّاعه و بدون فکر قبلی را بداهه خوانی (در خوانندگی) و بداهه نوازی (در نوازندگی) می گویند.
۶ـ سپنتا، دکتر ساسان، تاریخ تحوّل ضبط موسیقی در ایران، ص ۳۱۷

پس پا سپید

فریدون حیدری ملک‌میان

یك بار، در دل شب، جرقه‌ای زده شد. آری، در دل شب؛ در سکوت و تنهایی شب؛ خفقان شب. امّا دیگر جرقه نبود، پرنده بود. نه گمان شود ققنوس بود؛ نه، افسانه‌ای نبود. امّا منحصر به فرد بود. بی‌شباهت به همهٔ پرندگان دنیا. نامش هم در هیچ گونه لیستی از پرندگان نبود و... با این همه پرنده بود؛ یا لااقل این طور تصوّر می‌شد.

پرنده از لانه‌اش پر زد و از اتاق بیرون رفت. لانه‌اش در اتاق بود. با این که در و پنجره کاملاً بسته بود، اما پرنده بیرون رفت. در مسیر حرکتش هرگز هیچ چیز نمی‌توانست مانع شود، نه شب، نه شیشه، نه در، نه دیوار و نه حتی ساروج. تو گویی، پرنده اصلاً زمان و مکان را نمی‌شناخت.

اینجا به آنجا، آنجا به اینجا؛ این دم به آن دم، آن دم به این دم... همین طوری، بی هوا... انگار به سرش زده باشد!

***

پرواز اوّل

واق، واق، واق، واق...

ـ خاك تو سرت... چخ... چخ... چرا این صاحب مرده را آواره نمی‌کنند؟ سرنگون، نزدیك بود بگیردم. بی صاحب شود الهی...

پاچهٔ تنبان دراز قاسم آبادی‌اش را ورکشیدو داد و بیدادکنان دور شد.

در امتداد پرواز اوّل

مندلی در راه بود که یکهو... بی دولوم![1] انگار جوانی سر به هوا! «آدمی پیر می‌شود، خر می‌شود!» پیش خود حساب، می‌خواست از روی جوب جست



بزند، پایش در می‌رود می افتد توی آب. می بیند چیزی نشده، شکر خدا می کند. «باز دست و پامان نشکسته!» آه می کشد. «جوان هم که بودیم، همین طور... بودیم.»

فرود اوّل

چاره ای نیست. آدم باید با خودش روراست باشد: می‌خواهم جلوه کنم، جلوه؛ همین و بس. همین و بس؟!

پرواز دوّم

ـ تو و من، زن و مرد را، امروز خیلی خیر گذشته است. جا دارد قدری خون بریزیم. آن از آن جوب، این از این سگ.

ـ پس پا سپید[2]، کی بود به ما برخورده بود؟

فرود دوّم

تجلّی؟! تجلّی هر آنچه هست و نیست می نماید...

پرواز سوّم

باد بود. امّا باد بهاری نبود. با این همه به گردن بهار انداخت. «آی بهارا...»

دوباره: «آی، بهارا بهار...»

سه باره: «بهار آی، بهارا بهار...»

صدای پای مردانه ای آمد. دستپاچه برگشت پشت سرش را نگاه کرد.

ـ آه، مشدی امیر است که. کجا بودی؟

ـ من؟ من الآن سه تا بهار است که دنبالتم.

فرود سوّم

... و هر آنچه نیست و هست می نماید...

پرواز چهارم

سر ظهر می گویند **سنگین** است، دروغ نیست. **آنها** خود را شکل آدم می سازند. یادم نبود بسم الله بگیرم... مشدی امیر قاعده نیست که...

ـ مادر مِدخان، سلام.

ـ سلام. بفرما بیا تو.

ـ مِدخان نمی‌دانم کجا می‌رفت، داشت از جلو خانهٔ ما می رفت، گفت مادر به گمانم کارت دارد. ما هم آن قدر کار داریم، وقت سرخاراندن نداریم.

ـ آهان، راست می گفت. من گفته بودم. می ترسیدم نکند نگوید.

ـ نه، آن قدر نجیب است که آمد گفت. وَچه[3] کیست: مختار خان! گفتم تو را جان هر کی، بیا یك فنجان چایی بخور، نیامد. چه قدر نجیب است!

ـ چه قدر مگر خوب شده؟ آن قدر زیدی[4] است که نگو! حالا برو توی انبار خانه ـ دیشب مهمان داشتیم ـ یك لِه‌وی[5] پلو باقی مانده، گذاشته ام توی زنبیل، برادر ببر خانه.

ـ چشم، چشم، خدا بیشتر بدهد.

فرود چهارم

چرا انگار میان آب را تبر می‌زد، استفن ددالوس؟ مگر مادرش نزاییده بود؟

پرواز پنجم

ـ داری می‌روی شیر بدوشی؟

ـ آهان، بهارا بهار. اما تو، یکه و تنها، سرت به کجاست؟

ـ من هم می‌روم سر باغ نزد مردانه‌مان کمی گزنه بچینم... داری چه کار می کنی؟!

فرود پنجم

بیچاره استفن! قضیه را خیلی جدّی نگرفته بود؟ چرا فکر نکرد همه‌اش یك بازی اتفاقی است؟

خوان پرسیادو دست مادرش را می فشارد تا بداند که به قولش وفا می‌کند.

ـ چون نفسهای آخر را می کشید و جا داشت که هر قولی به او بدهم.

پاك مالیگان، سرزنش‌کنان فریاد می‌زند:

ـ تو نتوانستی کنار بستر مادر رو به مرگت زانو بزنی و دعا کنی، استفن!

و چشمهای جویای درشتش را دوباره از چهرهٔ استفن به دریا می‌دوزد.

ـ اینهمه سخت نگیر. هه، هو، که چی؟ خوب با این حال چرا دیگر مادر؟ لفظِ مادر؟ مچت را گرفتم. چرا تعارف می کنی؟ خودمانیم، مشکل تو در واقع پذیرش به اصطلاح غریزی خانواده نیست؟

پرواز ششم

ـ فلان کس، یك دقیقه بایست...

ـ مرده شور تو را...

شرمندهٔ بی دفاع، بهارِ مقصّر.

فرود ششم

استفن عزیز! تعارف به کنار. عصیانت را می‌فهمم. اصلاً خود من این کاره‌ام. دو هزار سال پیش، عیسی مسیح، در موعظهٔ معروف سرکوه خویش گفت: «تا شما بهتر از علما و پیشوایان دین یهود نباشید، محال است بتوانید به سلطنت خداوندی وارد شوید.» در این نکته ای است بسیار ظریف و قابل تأمّل که بعداز دو هزار سال هنوز به کارمن و تو می‌آید.

باری، مزاج من، تنها با سکوتِ حیرانِ پرسیادو وار می‌تواند عصیانت را توجیه کند.

پرواز هفتم

ـ مادر مِدخان! مادر مِدخان!

ـ هان! چه خبر است؟ چرا فریاد می‌زنی؟

ـ اینجا... اینجا...

ـ کجا؟ چی؟ چرا رنگت پریده؟ چی شده؟

ـ مار...

ـ مار؟

ـ روی زنبیل... روی زنبیل...

فرود هفتم

ابتدا نمی‌دانستم. حتی نمی توانستم بدانم ـ دست خودم که نبود ـ با وجود این راه افتادم. راستی، کیست که این را تجربه نکرده باشد؟

راه افتادم، با کسانی که از قبل در راه بودند و کسانی که بین راه به ما می پیوستند... از جایی که خط پایان گروهی بودو آغاز راه من و...

زندگی حرکت ماشین واری بود در جادهٔ پر پیچ و خم لحظه‌های ناموزون، باناله‌های دلخراش و ایست‌های نابهنگام.

پرواز هشتم

زهرا سفرهٔ شام را روی حصیرهای کف اتاق گذاشت.

قلب اِمدلی در زیر پتویی که با گرمای مضاعف شب تابستان تمام بدنش را پوشانده بود، از کار ایستاد.

اولین قاشقهای لبریز از مخلفات کله پاچه که به دهان برده شد، از آن میان تنها زهرا نگاهش را به هیکل دراز کشیدهٔ اِمدلی انداخت و از سر سفره بلند شد تا او را برای شام بیدار کند.

پتو را که از روی سر اِمدلی کنار زد، با چشمان از حدقه درآمده و دهان کف کردهٔ تمام باز رو به رو شد.

ـ پدر بزرگ!

اما جوابی و یا حتی کوچکترین حرکتی نبود.

ـ پدر بزرگ! پدر بزرگ!

با تردید سرش را روی سینهٔ اِمدلی گذاشت.

داد مادر بزرگ درآمد.

ـ زهرا بیا شامت یخ زد. ولش کن بخوابد.

زهرا سرش را از روی سینهٔ یخ اِمدلی بلند کرد و به مادر بزرگ نگریست. برای نخستین بار، با حالتی خاص، در سراسر زندگیش در خانهٔ شوهر، اعلام داشت:

ـ پدر بزرگ مرده!

فرود هشتم

ژاپنی گفت:

ـ اگر قرار بود انسانها زندگی جاودانه داشته باشند، آن وقت ما بارِ ذلّت جهان و اشیائش را بیشتر بر شانه‌هایمان حس می کردیم. تمام زیبایی زندگی به خاطر بی ثباتی اش است، خوان.

مکزیکی گفت:

ـ نه کن کو، به لعنت خدا هم نمی ارزد. نظر تو چی هست، فرانسیسکو؟

ایتالیایی گفت:

ـ پلاکت اکسپیری، پلاکت اکسپیری[6].

پرواز نهم

ـ کارش نداشته باش. بیا اینجا، خودش می‌رود.

ـ خودش می‌رود؟ بگذارید مختارخان را صدا بزنم بیاید بکشدش.

ـ نه، نه، نه... تو نمی‌دانی... نباید کشتش.

ـ مار آمد، توی خانه، نباید کشتش؟ نکند خانه‌پا است؟

ـ مار نیست،جان من. **آنها هستند**.

ـ آهان، دیگر حالیم شد.

ـ آخر می‌دانی، **سر ظهر خیلی سنگین است**.

فرود نهم

ـ یك، دو، سه، چهار، پنج...

جیك، جیك، جیك، جیك...

ـ ... ده، یازده، دوازده، سیزده، چهارده، پانزده...

دخترك جاذبه را به بازی گرفته بود.

هالهٔ طناب از دنیا جدایش می کرد. مادرش چگونه از پدرش جدا شده بود؟ با طناب؟ چه کسی بازی با طناب را یادش داده بود؟ مادر بزرگ؟

دل و رودهٔ جوجه بیرون ریخته بود. دل و رودهٔ مردکه ـ پدر را...

سالها بعد، دخترك که زن شده بود، ذره ای با پدرش فرق نداشت، جز اینکه پدرش آب گوجه فرنگی را دوست داشت و او نداشت.

دخترك به پدرش محل سگ هم نمی‌گذاشت. پدرش نمی‌توانست حتی جوجه‌ای باشد که هنگام بازی با طناب در زیر پایش قرار می‌گیرد و دل و روده‌اش بیرون می‌ریزد و احساس ترحمش را برمی‌انگیزد.

پرواز دهم

ـ امروز بچه‌ها، من آبروی نصولا را بردم.

ـ چطور؟
ـ آبرویش را بردم.
ـ چطور؟
ـ بردم دیگر.
ـ بلوف می‌زنی. کار تو نیست.
ـ کار من نیست؟ آبرویش را بردم.
ـ کار تو یکی نیست.

فرود دهم

دخترك خاطره‌ٔ پا گذاشتن روی جوجه هنگام بازی با طناب را برای کسی تعریف می‌کرد که مقدّر بود یك روز برفی، شال از گردنش بردارد و کسانی را دچار سوء تفاهم کند. کسانی که در حالت عادی هم دچار سوء تفاهم بودند.

پرواز یازدهم

همهٔ سرها به طرف پدر بزرگ برگشت. سمفونی به هم خوردن قاشقها با کاسه‌ها قطع شد. فضا از سکوت یخ بست. هیچ کس از جای خود تکان نخورد. اما یخ سکوت، ناگهان ترك برداشت.

ـ الآن می‌خواست جان بدهد! نمی‌توانست صبر کند تا ما شاممان را کوفت کنیم؟!

مادر بزرگ سرش را پایین انداخت و در حالی که نان بیات را در آب کله پاچه خیس می‌کرد، بعد از شصت و چهار سال زندگی مشترك با امدلی و بعد از یك عمر تبعیت بی چون و چرا از او، انگار که آزادی و حاکمیت دخترانهٔ قبل از ازدواجش را دوباره به دست آورده باشد، اخطار داد:

ـ از روی سفره بلند نشوید، به ملایکه بر می‌خورد. شامتان را بخورید تا بعد همسایه‌ها را خبر کنیم. تو هم بیا سر جایت بنشین، زهرا!

مادر بزرگ، کله پاچه‌اش تمام شدنی نبود؛ همچنان می‌خورد و تمام نمی‌شد؛ اشکش در آن می‌ریخت.

فرود یازدهم

یك مشت کتاب دزد، یك مشت معلومات فروش، یك مشت متجدد شهرنشین تازه به دوران رسیده، یك مشت ادا و اطواری و یك مشت گدامنش پس پاسیید که تنها هنرشان، سوء‌تفاهم بود.

پرواز دوازدهم

ـ کار من نیست؟ شما نمی‌دانید. آبرویش را بردم.
ـ داری کفر ما را بالا می‌آوری. یالا بگو چه طور؟

ـ امروز، توی بازار، از دور، نصولا را دیدم. صدایش زدم: «حاج عمو! حاج عمو! یك دقیقه صبر کن، کارت دارم.» ایستاد. رفتم پیشش. توی چشمهایش چال[7] زدم، گفتم: «حاج عمو! چه طور تو قدر خودت را ندانستی؟!»

ـ دیگر چه گفتی؟
ـ دیگر بیشتر؟! همین.
ـ همین؟!
ـ آبرویش را بردم.
ـ خاك تو سرت! تو که بیشتر تعریفش را کردی!

فرود دوازدهم

گفتم: «گوش می‌کنی؟»
گفتی: «نه.»
گفتم: «چرا؟»
گفتی: «دیگر چیزی ارزش گوش کردن ندارد.»
گفتم: «ولی تو هنوز گوشهایت را داری.»
گفتی: «هوم.»
بله.

پرواز آخر: پرواز در پرواز

مرداد بود؛ هشتم مرداد. روزی که به هنگام ظهر، درست پیش از آنکه همگی ما دور سفرهٔ ناهار جای بگیریم، مشدی فاطمه خبر آورد:

ـ خلیل می‌آید.

مادر حتی سرش را بلند نکرد تا نگاهش کند، نه انگار که سالها چشم به راه پسرش بوده بود.

ـ می‌دانستم امروز یکی می‌آید. نمی‌دانی صبح کَشکَرت[8] چه کار می‌کرد!

...

مسلم پای چپش را برروی کندهٔ توسکا گذاشت، با دست چپ قدری دمپای شلوارش را بالا زد و با دست دیگر، سیگاری از بسته‌ای که لای جورابش بود، بیرون کشید.

...

مادر روی زمین تف کردو گفت: «تا این فیلیك[9] نخشکیده، برو، بیا.»

...

پاییز فرا رسید. برگها فرو ریختند. بارانهای سیل‌آسا باریدن گرفت و سگها دوباره زوزه را سر دادند. این همه گویای واقعیتی دیرینه بود: فصل مرگ فرا رسیده بود.

...

مَلَك ناگهان از خواب می‌پرد و چراغعلی را بیدار می‌کند.

ـ نخواب! من خواب دیدم؛ خواب دیدم گلنگدن تفنگم شکسته!

ـ بخواب، سر گالش[10] میز ممد، برادر من است.

...

رعنا گله، رعنا!
گل سنبله، رعنا!

فرود آخر

آه، ای آریوبرزن آیس! چه بر سرت آمده است؟!
آنجا به اینجا، اینجا به آنجا؟
آن دم به این دم، این دم به آن دم؟
همین طوری، بی هوا؟
به سرت زده، مگر؟
پس پاسپیدت، کی بود؟

***

پرنده برگشت.

از دیوار اتاق گذشت، از دیوار جمجمه گذشت و در لانه‌اش نشست.

جمجمه تکانی خورد و خمیازه‌ای کشید. نشسته بر صندلی لهستانی، از روی میز سیگاری برداشت و آتش زد. قوطی کبریت را روی میز برت کرد. اما قوطی کبریت از لبهٔ میز بر زمین افتاد و از صدایش زن جوانی که در گوشهٔ اتاق خوابیده بود، از خواب پرید.

ـ هنوز بیداری؟

آه کشید و پشت کرد. آنگاه که پلك‌هایش دوباره به هم می‌آمد، شکوه و طعنه را به هم آمیخت.

ـ تو آخر با این بی‌خوابی‌هایت، کار دست ما می‌دهی... داستانت تمام نشد آقای نویسنده؟!

۱۸ تیر ۱۳۷۲

پی نویس:
(۱) بی دولوم: تالاب!
(۲) پس پاسپید: آن که برخورد با وی شوم باشد.
(۳) وَچه: پسر
(۴) زیخی: بد مزاج
(۵) لِه‌وی: دیگ
(۶) پلاکت اکسپریری: خوشا آزمودن، Placet experiri
(۷) چال: زُل
(۸) کَشکَرت: زاغچه، کلاغ زاغی
(۹) فیلیك: آب دهان
(۱۰) سَر گالش: دارندهٔ دام بیشتر، رابط بین مالك و دامداران
● جز شمارهٔ ۶، بقیهٔ واژه‌ها در گویش گیلکی به کار می‌رود.



نمایشنامه‌ای برگرفته از سرمقالهٔ یکی از مجلات ادبی و هنری معاصر

نقطهٔ ضعف «پهلوان» کجاست؟

با عرض سلام خدمت سردبیر و سایر اعضای محترم ماهنامه وزین ادبستان

چند روز پیش سرمقاله ماهنامه‌ای را می‌خواندم، خواندنش باعث حیرت و تأسف این جانب شد، زیرا دیدم که اوضاع روشنفکری ایران در شعبات گوناگون و از آن جمله شعبه هنر از همان ایام دانشجویی این جانب، در سالهای اول دهه چهل تاکنون کمابیش در همان مسیر همیشگی پیش رفته است.

طرحی شتابزده برای نمایشنامه نوشتم و به اصطلاح «آیتم»های آن را مشخص کردم، از شما ادبستانیها تقاضا دارم که در صورت موافقت با این نوشته آن را به همین شکل ناقص که هست، درج کنید. ممنون.

البته ناگفته نماند که هرکس دیگر در هر جای ایران، اگر بخواهد می‌تواند از این نمایشنامه اقتباس داشته باشد به این شرط که آن را از شکل خام فعلی به دراورد و آنچنان که در تئاتر روشنفکری ایران، همیشه مرسوم بوده، به صورت جهانی و انسانی به مسأله نگاه کند. در ضمن خواهشم این است که نام و نشانی این جانب را نگاهدارید. تا موقعی که بنابه ضرورت، مجبور به پاسخگویی صریح باشم. از الطاف شما ممنونم.

ooo

صحنه:

دفتر مجله‌ای است. عکس چند نویسندهٔ مشهور مثل داستایوسکی و همینگوی و... به دیوار آویزان است. مردی عینکی و میانسال پشت میز نشسته است. بر روی میز پلاکی فلزی است، با این عنوان: «سردبیر ماهنامه ادبی ـ هنری آرزو». سردبیر غرق در مطالعهٔ پرونده‌های روی میزش است. چند مبل در اطراف چیده شده است. مردی جوان با ریش و موهای بلند



نشسته است؛ سیگار می‌کشد و سر می‌جنباند و آهسته شعر می‌خواند.

مردی با نقابی که نیمی از آن سیاه و نیمی سفید است بالای دفتر بر روی چهارپایه‌ای بلند نشسته است. این مرد کارگردان است. چند تقه به در دفتر می‌خورد. در باز می‌شود و پیرمرد آبدارچی با سلام و تعظیم داخل می‌شود برای سردبیر و شاعر چای می‌گذارد.

آبدارچی: جناب سردبیر، آقایی از مشهد آمده، می‌خواهد شما را ببیند. می‌گوید از دوستان قدیم است.

سردبیر: اسمش؟

آبدارچی: آقای صداقت.

سردبیر دستپاچه می‌شود: یك دقیقه صبر كن.

سردبیر، با شتاب تعدادی از پوشه‌ها را در کشو میزش می‌گذارد و خطاب به شاعر می‌گوید: خودت را جمع و جور کن. مواظب حرفهایت هم باش. این آدم از دوستان دوران دانشجویی است... (می‌خندد) ...اما هنوز بزرگسال نشده. اگر چیزی باب طبعش نباشد همه‌مان را مفتضح می‌کند.

شاعر جمع و جور می‌نشیند: پس چرا راهش می‌دهی؟

سردبیر: عمدی است. می‌خواهم بعضی از حقایق مطبوعاتی رقیبمان را به او بگویم تا او هم افشایشان کند.

شاعر: آهان! آن وقت پای توهم درمیان نیست. بیرون راندن رقبا، بی‌آن که از خودت مایه بگذاری! در جامعه مطبوعاتی هم بدنام نمی‌شوی و...

سردبیر خطاب به آبدارچی: به ایشان سلام برسان و بگو الان جلسه تمام می‌شود.

آبدارچی می‌رود.

سردبیر: جلو این آبدارچی، احترام مرا داشته باش.

شاعر، لوس و خنك می‌خندد.

سردبیر، خطاب به کارگردان: آقای کارگردان من این آقا را اخراج می‌کنم.

کارگردان: هنوز وقتش نرسیده. اینجا کارگردان منم. بازیتان را بکنید.

سردبیر سر و وضعش را مرتب می‌کند و از دفتر بیرون می‌رود.

(صدای سلام و علیك و احوالپرسی گرم و ماچ و بوسه شنیده می‌شود).

سردبیر همراه مردی همسن و سال خودش وارد می‌شود.

آقای صداقت نگاهی گیج و گول دارد. موهایش آشفته است. کلاه کپی به دست و بارانی بلند به تن دارد. سردبیر می‌رود و پشت میزش می‌نشیند. صداقت گیج و گول ایستاده است.

کارگردان: آقای صداقت شما هم بفرمایید کنار دست آقای شاعر بنشینید.

صداقت می‌نشیند.

سردبیر: چه عجب از این طرفها!

صداقت (با لهجهٔ غلیظ مشهدی): آمده‌ام سری به دوستان بزنم چند کتاب بخرم نمایش ببینم و از این کارها...

سردبیر (به شاعر): آقای شاعر! ایشان بهترین دوست من در دوران دانشجوییم بودند، دانشکدهٔ تئاتر در سالهای اول دههٔ چهل. ایشان در همان تئاتر ماند...

(صداقت معصومانه می‌خندد): واقعاً هم که در تئاتر ماندم.

سردبیر: اختیار دارید نمایشهای شما شهرت جهانی دارند.

صداقت آه می‌کشد و سر می‌جنباند می‌گوید:

ـ «یك چند به کودکی به استاد شدیم
یك چند ز استادی خود شاد شدیم
پایان سخن شنو که ما را چه رسید
از خاك برآمدیم و بر باد شدیم»

سردبیر: ایشان از همان زمان به فلسفه علاقه‌مند بود. ما که هیچ رفتیم دنبال نان حالا نه نان داریم و نه نام. خسّرالدنیا والآخره شده‌ایم.

صداقت: این حرفها را کنار بگذار. همه‌مان خسران‌دیدگان دنیا و آخرتیم اما ناشکری نکن، وضع مالی خوبی داری و مجلهٔ خوبی هم منتشر می‌کنی. بر و بچه‌های تئاتر شهر ما همه از مشتریان مجله‌ات هستند. وضع مطبوعات چه‌طور است؟

سردبیر آه می‌کشد: وضع همه ما را یك همکار مطبوعاتی در سرمقاله مجله‌اش خوب مطرح کرده، بگیر و اینجاهایی را که خط کشیده‌ام بخوان.

(سردبیر مجله‌ای را از روی میز برمی‌دارد و به صداقت می‌دهد).

صداقت از کارگردان می‌پرسد: کجاها را بخوانم؟ چی بخوانم؟

کارگردان: گفت که سرمقاله را بخوان. آنجاهایی را که زیرش را خودکار سیاه خط کشیده.

صداقت مجله را ورق می‌زند و سرمقاله را می‌آورد. در همان حین، سردبیر با ایما و اشاره به شاعر چیزهایی می‌گوید و صداقت را نشان می‌دهد.

کارگردان: بخوان آقا بخوان.

صداقت، سینه صاف می‌کند و می‌خواند.

«پهلوان نمایش در روزگار نامردی‌ها و نامردمی‌ها با لوطی انترمرده‌ای روبه‌رو می‌شود که نه پرستیژ عیاری(!) می‌شناسد و نه پرستیژ معرکه دارد. هوار می‌کشد تا تماشاگران را وادار به سنگسار پهلوان کند...

گرچه پهلوان برحسب عیاری از تقصیراتش می‌گذرد، او بر نفرتش می‌افزاید... هر بار ساز تازه‌ای کوك می‌کند و...

برای بدنامی پهلوان و آیین پهلوانی آنچه در چنته دارد رومی‌کند و... هنرمندان به قدر احترامی که برای مخاطبانشان قایل می‌شوند محبوبیت کسب می‌کنند و امید آن که کسی این ثروت ملی یادآورده را برای خود نخواهد و...

در این معرکه می‌دیدم که زمانه، زمانه پهلوان‌کُشی است.

زمانه شبلی‌هایی که بزاخفش‌وار سر تکان می‌دهند و اگر با داد سنگ هم برمی‌دارند. زمانه لوطی انترمرده باج‌بگیری است که اگر تحسینش نکنی می‌خواهد پا بر کلمات بگذارد و له‌ات کند و چون به تنگ آمده است معرکه را به هم می‌زند که طرفی برای نام و نان خود ببندد که سخت وامانده شکم و مابقی قضایاست...

دردا که پهلوان معرکه روزگار ما چگونه می‌تواند قارون را نفرین کند و با چه معجزتی؟ هیچ چیز به فرمان او نیست. مسئله معیشت از یك سو و مچاله نشدن از سوی دیگر خود نفروختن و...»

سردبیر باز با ایما و اشاره با شاعر صحبت دارد.

سردبیر: خوب، نظرت چیست؟

صداقت: والله همه آنچه را که ایشان نوشته‌اند، ناظر به معنایی است که در گذشته، «ایّام فتوّت» نامیده می‌شده و برای خود آیین داشته است. این آیین، آیین عیّاری و جوانمردی و سیر و سلوك طریقت بوده و در بخشهای اساسی حتی ناظر و ناظم بر مقاصد و شیوه‌های اجرای هنرهای گوناگون بوده است. منتها برحسب ضرب‌المثل معروف میان ماه من و ماه گردون تفاوت از زمین تا آسمان است، جناب نویسندهٔ مقاله، احتمالاً نخوانده و ندانسته از سرخامی و جوانی از وادی پرهولی سخن گفته‌اند که حتی اندیشیدن به آن نیز شاید درحدّ ایشان و امثالهم نباشد.

سردبیر: آهان، احسنت، خوب گفتی، کاش اینها را جایی می‌نوشتی.

کارگردان (خطاب به سردبیر): آقا اینجا حسّی بازی کن، بیشتر ذوق کن.

سردبیر، سرجایش می‌چرخد و بشکن می‌زند: گل گُفتی و دُر سفتی. صداقت (با حیرت او را می‌نگرد): بله، آیین فتوت آدابی داشته که در دوران شکوفایی معنویش دم زدن از آن کار هرکس نبوده است. تنها «فتیان» مجاز به بیان بوده‌اند که آنها هم اغلب خاموش می‌ماندند.

شاعر: اما فتوت چیست؟

صداقت: آهان... از امیرالمومنین(ع) پرسیدند که «فتوّت» چیست؟ فرمود که فتوّت آن است که هیچ کاری نکنی در نهانی که آشکار نکنی که اگر آشکار شود منفعل گردی و حسین بن علی(ع) فرموده است که فتوّت به عهد ازل وفا کردن است و امام محمدباقر(ع) فرموده است که فتوّت آن است که همه کسی را از خود بهتر دانی و خودرا بر هیچ کس تفضیل ننهی و امام محمدتقی(ع) فرموده است که فتوت را سه مرتبه است: اول «سخا» که هرچه دارد از هیچ کس دریغ ندارد، دویم «صفا» که سینه را از کبر و کینه پاك سازد و مرتبهٔ آخر وفاست که هم با خلق نگه دارد و هم با خدا.

و از سلمان فارسی منقول است که فرمود «فتوّت» انصاف دادن است و انصاف ناستدن یعنی هر عیبی و نقصی که باشد آن را به خود نسبت باید کرد و هر چیز که در وجود آید خود را در میان نباید دید[1]!

سردبیر: بله آیین فتوت سخت است و از آن دم زدن کار هرکس نیست... حالا مسأله‌ای هست، نمی‌دانم بگویمت یا نه؟ این... دیگر خیلی محرمانه است.

(صداقت با حیرت او را می‌نگرد و چیزی نمی‌گوید).

سردبیر، پوشه‌ای زردرنگ را برمی‌دارد، آن را تکان می‌دهد:

ـ نمی‌دانم... این را به تو بگویم یا...؟

صداقت: هر طور میلت است.

سردبیر: می‌گویم. به این شرط که جایی بازگو نکنی. آخر... افتضاح است... افتضاح!

صداقت، پوشه زردرنگ را می‌گیرد و سرجایش می‌نشیند.

سردبیر: مثلاً آن فتوکپی چك چهل هزار تومانی را ببین. صداقت فتوکپی را نگاه می‌کند...

ـ خوب؟ که چی؟

سردبیر: امضای صاحب حساب را هم می‌بینی؟ هنرمند مشهوری است. روشنفکر است و...

صداقت: بله، خوب می‌شناسمش... منظور؟

سردبیر: این پول را داد به ماهنامهٔ آرزو، به ما.

صداقت: کمك کرده است؟ چه آدم خوبی! چه اشکالی دارد؟

سردبیر (می‌خندد): جانم این چك را به ما داد تا برویم با او گفتگو و مصاحبه کنیم. با عکس و تفضیلات!

صداقت (با حیرت نگاهش می‌کند): عجب! عجب!

سردبیر: بله، مصاحبه را هم انجام دادیم اما هول هولکی بود، گفتگوی بد و نامربوطی هم بود... حالا آن یکی فتوکپی چك بیست هزار تومانی را هم نگاه کن. دیدی؟

صداقت: بله.

سردبیر: می‌بینی که از شاعری نیمه مشهور است. این پول را داده بود به ما و بعد تقاضا داشت که شعرش را بعد از شعر شاعر بزرگ ملّی(!)، در مجله‌مان چاپ کنیم.

صداقت: برای چی؟

سردبیر: عجب، خوب، واضح است. برای این که با ترفند صفحه‌بند ما جناب ایشان هم بشوند نایب الشعرا المدرن فی هذا الایام.

شاعر (سیگاری دیگر روشن می‌کند): نه بهتر است بگوییم:

شاعری
مدرن که بعد از این
در صبحگاهی عفن
و یا شامگاهی نمناك
با چکهایش در جیب
و مهمانی‌هایش
از دستشویی
به در
خواهد آمد.

صداقت (حیرت‌زده): عجب، عجب یعنی وضع این قدر افتضاح است؟

سردبیر: ای آقا فکر می‌کنی چرا آن شاعر همشهریت از مسئولیت صفحه شعر «شاعران وراج جهان» استعفا داد؟

صداقت: البته این را می‌دانم، خودش برایم تعریف کرده، می‌گفت که این همه شعر خوب از شاعران شهرستانها به دستمان می‌رسید ناچار بودم بگذارمشان کنار و شعر ضعیف شاعری پیر را چاپ کنم زیرا از اعضای گروه و یا ازدوستان حاکم بر صفحات شعر و ادب آن زمان «جهان وراج» بودند و حساب، حساب تان به قرض همدیگر دادنها بود و من تحمّل نکردم...

شاعر: خوب این از شرافتش است. حیف که من این شرافت را ندارم والاّ من هم استعفا می‌دادم و...

سردبیر (برافروخته): آقا مگر مجلهٔ من با شما چه کرده؟ چه بدرفتاری با شما داشته‌ام؟ طراح آن یکی ماهنامه روز تعطیل از بس بد می‌بیند همه چیز را رها می‌کند و می‌رود پی کارش. برو بنشین و با او صحبت کن ببین چه قدر اذیتش کرده‌اند...

شاعر (لوس و خنك می‌خندد): خوب او از عشایر است ساده است من که از عشایر نیستم اتفاقاً پدر و مادرم هر دو اصفهانی‌اند، زرنگتر از این حرفهایم از این جا هم بروم مرتباً تعریف شما را می‌کنم.

سردبیر: من که فریب تو را نمی‌خورم، مگر تو با آن منتقد جوان دوست نیستی؟

شاعر: خوب؟ که چه؟

سردبیر: جناب ایشان در حضور همه و در محافل خصوصی از حق‌کشی، زورگویی، گروه گرایی، فساد فکر و اخلاق و... چه بگویم تو هم می‌شوی مثل او...

شاعر: تا حالا کی دیده‌ای که من از شما بد بگویم؟ تازه هرقدر که توانسته‌ام تعریف‌تان را کرده‌ام.

سردبیر: ای بابا، تعریف تو هم مثل تعریفهای آن دانشجوی جوان است که اول می‌آید تعریف و تمجیدی مفصل بر داستانی بلند می‌نویسد و بعد تازه می‌فهمد که بخش عمده داستان مونتاژ آثار دیگران است و جناب نویسنده، در بعضی جاها اصلاً نامه‌های شاعرانهٔ دیگران را عیناً رونویسی کرده است و بعد دانشجوی جوان پشیمان می‌شود و همه جا هم ابراز پشیمانی می‌کند و بعد هم باز از پشیمانیش پشیمان می‌شود و...

ـ تو هم همینطور روحیهٔ متزلزلی داری‌ها!...

شاعر، سیگاری دیگر روشن می‌کند و به شدت پك می‌زند.

سردبیر: سیگارت را هم خاموش کن.

شاعر برمی‌خیزد. فریاد می‌زند: دلم نمی‌خواد!

سردبیر عصبانی است، برمی‌خیزد. هر دو خیره به هم نگاه می‌کنند. صداقت، گیج و مبهوت پادرمیانی می‌کند: آقایان دعوا نکنید. آخر شما...

کارگردان: صداقت! نقش خودت را بازی کن.

صداقت به سوی او برمی‌گردد.

کارگردان: برو جلو صحنه و دیالوگت را داشته باش.

صداقت جلو صحنه می‌آید: ای تماشاچیان محترم من هم که زمانی مثل شما جوان بودم، از قلم به دستان تصوراتی رؤیایی داشتم، فکر می‌کردم که تنها انسانهای کامل و وارسته و فیلسوف و نازك‌طبع و بی‌آزار همین‌ها هستند.

(صداقت به طرف سردبیر برمی‌گردد): یادت می‌آید که در ایام جوانی ما، همه‌اش از همین حرفها در دانشکده می‌زدیم؟

سردبیر عینکش را برمی‌دارد و می‌آید و روبه‌روی صداقت می‌ایستد و می‌گوید: در این نوشته‌ات خواسته‌ای شبیه به «یونسکو» بنویسی ولی اصلاً ذهن و سبك «اوژن یونسکو» را نفهمیده‌ای؟

صداقت: من؟ من نفهمیده‌ام؟ من؟

به دستور کارگردان همه به غیر از صداقت سرجاهایشان می‌نشینند. صداقت کارگردان را نگاه می‌کند.

کارگردان: این قدر مرا نگاه نکن، خطابه را بخوان.

صداقت (با حرکات دست و با لحنی پرآب و تاب): آنچه که تا پیش از این در هنر تمدنهای کهن و حتی هنر و ادب قرون وسطایی اروپا حضور اساسی داشته، همان روح معنی‌طلبی و نقش اساسی نمادهای دینی بوده. در شرق هنرمندان و ادبیات کهن هنر را بیان و نشان نمایش جمال حق زیبایی و راستی می‌دانسته و ادب را در ضمن، تأدیب نفس هم می‌گفته‌اند. بدان که قصه خواندن و شنیدن فایدهٔ بسیار دارد. اول آن که از احوال گذشتگان خبردار شود. دویم آن که چون غرایب و عجایب شنود، نظر او به قدرت الهی گشاده گردد. سیم چون محنت و شدت گذشتگان شنوَد، داند که هیچ کس از بند محنت آزاد نبوده است. اورا تسلی باشد. چهارم چون زوال ملك و مال سلاطین گذشته شنوَد دل از مال دنیا و دنیا بردارد و داند که با کس وفا نکرده و نخواهد کرد. پنجم عبرت بسیار و تجربهٔ بی‌شمار او را حاصل آید. اگر چنین باشد، خواننده و گوینده و شنونده را از آن فایده‌ای رسید و اگر غیرواقع باشد گوینده را وبال باشد و شنونده فایده خود برگیرد.[۲]

...آری، ای تماشاچیان از گذشتهٔ ایام تاکنون بسیاری بوده‌اند که هنر را برای هنر نمی‌خواسته‌اند و بلکه از آن تهذیبِ روح را منظور داشته‌اند اما امروز هنر و ادب ما بعضی وقتها حتی خودآگاهانه مجبور به پیروی از جریانات ناپایدار هنری غرب شده است. تقلید و ادا و اصول شده است. محفل بازیهای آنچنانی و خودشان (همین هنرمندان) هم می‌گویند که «مردم بی‌سواد هنوز مانده است تا فهمشان بالا برود و سخنان حکیمانه ما را بفهمند.» آخر ای آقایان مردمی که هنوز بی‌سواد هم نیستند و حتی آن روستایی پیر دهات دورافتاده هم ممکن است که معنی واژه به واژه اشعار حافظ را نفهمد اما در حافظهٔ فرهنگی و تاریخی خود با بینش فلسفی و عرفانی زلالی که دارد با همهٔ اشعار حافظ و سعدی و مولوی و... ارتباط برقرار می‌کند، حتی اگر نتواند آنچه را که دیده و دانسته به قالب الفاظ درآورد و برایتان توضیحش دهد می‌تواند آن را بفهمد و لمس کند. آری ای جماعت تماشاچی...

(درحین صحبت صداقت، کارگردان بارها فریاد می‌زند که «بس کن!»)

به دستور کارگردان، سردبیر و شاعر به دنبال صداقت دور صحنه می‌دوند و سعی می‌کنند او را بگیرند و از صحنه بیرونش بیندازند.

صداقت مقاومت می‌کند. فریاد می‌زند:

ـ ای جماعت تماشاچی اگر راه نجاتی هم هست ـ که هست ـ در افکار حکیمان کهن است. در فرهنگ بومی خودمان است.

صداقت را بیرون می‌اندازند. کارگردان، سردبیر و شاعر از تماشاچیان عذرخواهی می‌کنند. همه به سر جاهایشان برمی‌گردند.

کارگردان بر چهارپایهٔ بلند می‌نشیند. شاعر سیگار روشن می‌کند و سردبیر پشت میزش می‌نشیند. و مشغول نوشتن سرمقالهٔ شمارهٔ آیندهٔ مجله می‌شود...

○ علی کرمانی

۱ و ۲ـ فتوت‌نامه سلطانی



به مناسبت ۲۵ اسفندماه، هشتاد و هفتمین زادروز پروین اعتصامی

پروین اعتصامی ونوآوری

○ دکتر روح‌انگیز کراچی

در بررسی هویت «زن شاعر» در سرزمینی که شعر هنر ملّی آن است، سرنوشت او را دیده‌ام. در تاریخ رشد و دگرگونی موقعیت او که در نتیجهٔ تکامل و تداوم شکلِ خاصی پذیرفته است، او را در انعکاس رویدادهای تاریخی، فراز و نشیبهای بی‌شمار، دگرگونیها، سرکوبها، صدور فرمانها، جهشهای عاریتی، ضعفها، حقارتها و پافشاریها دیده‌ام، و دیده‌ام که چگونه بعضی‌ها نام مقدسش را به ننگ آلودند بی‌آنکه ننگین باشد.[۱]

در طول تاریخ ادبیات زنانه ایران، زنانی را دیده‌ام که به سبب ابراز عقاید صریح انتقادیشان تحقیر، آواره و یا به انزوا رانده شدند.[۲]

در تاریخ زنی را دیدم که به جرم فعالیت سیاسی منافذ علوی و سفلی او را دوخته به دریا افکندند.[۳]

زنی را دیدم که به گناه فعالیت مذهبی حلق آویزش کردند[۴] و زنانی را دیدم که به جرم آگاهی دادن به همنوعان خود در روزنامه‌ها، تبعید شدند، خانه‌شان غارت شد، سنگباران شدند و روزنامه‌شان توقیف شد.[۵]

حتی مردی را دیدم که به گناه نوشتن مقالاتی در پشتیبانی از حقوق زن روزنامه‌اش توقیف و خود زندانی شد و پروین را دیدم که آگاه از پیشینهٔ حضور زن در هنر و به رغم پشتیبانی کامل از جانب پدرش، محتاطانه، هراس آلود و آرام گام برداشت و با وجود محافظه‌کاری در مظان اتهام قرار گرفت، امّا این بار افتراء از نوعی دیگر بود، شعر او را به شاعر متصوف موهومی نسبت دادند[۷] و سالها بعد آن را سرودهٔ دهخدا دانستند.[۸]

متانت و انزواطلبی شاعر را نتوانستند به فساد تعبیر کنند. کهنه‌پردازان گرفتار دربندِ زلف یار که تحمل محتوای دیگرگونهٔ اشعارش را نداشتند او را هیچ انگاشتند. منتقدان ظاهربین علل افسردگی و یأس او را نداشتن زیبایی ظاهری، چشمان چپ و عدم موفقیت در زندگی زناشوییِ دانستند[۹] و گفتند پروین با فکر کدبانویی از سوزن و نخ و نخود و ماش شعر سروده است[۱۰] و نقادی دیگر با تعبیری ذهنی اشعارش را کسل کننده خواند.[۱۱]

این شاعر متعهد و انزواطلب در جامعه‌ای زیست که دستگاه حاکمه ماهیتی دیکتاتوری داشت. از سویی حافظ منافع استعمار بود و از سویی دیگر نمایندهٔ قشر نوکیسه و سرمایه‌داری نوخاسته، رضاخان برای تحکیم چنین حکومتی و برای جلوگیری از جنبشهای انقلابی که می توانست عکس‌العمل طبیعی اقداماتش باشد به سرکوب نیروهای آزادیخواه دست زد و برای برقراری امنیت در کشور، به زندان و شهربانی اجازهٔ زورگویی و قلدری داد. در چنین جامعه‌ای وحشت‌زده و بیمناک، معاصران پروین یا با هیأت حاکمه ساختند یا دور از مسایل سیاسی در انجمنهای ادبی بر سر «د» و «ن» بحث کردند. گروهی نیز به اجبار از صحنهٔ ادب و سیاست دور شدند و آنانکه به مبارزه برای آزادی و علیه اختناق سیاسی پرداختند سرنوشتی دیگرگونه انتظارشان را می‌کشید، عارف، شاعر ترانه‌سرا به انزوای تبعید پناه برد، سید اشرف‌الدین حسینی، شاعر مردم را مجنون کردند و به تیمارستان شهرنو بردند، عشقی را در خانه‌اش ترور کردند، دهان فرخی یزدیِ را به جرم وصف آزادی دوختند و در بیمارستان زندان پس از شکنجه به قتل رساندند، لاهوتی روزگار خود را در مهاجرت اجباری گذراند، بهار پس از مبارزات سیاسی، و تبعید و زندان سرگرم نشر روزنامه و کارهای ادبی شد، هدایت در انزوای هنرمندانه‌اش درد کشید و پروین شاعر درونگرای حساس آگاه از اوضاع سیاسی حاکم بر وطنش فکر نوعی مبارزهٔ مستقیم سیاسی و علنی را از ذهنش دور کرد.

گر جور روزگار کشیدم شگفت نیست
یــارای انتقام کشیـــدن نــداشتم

او خود شاهد سرنوشت تلخ هنرمندانی بود که افکار مترقی و سبکی پیشرو داشتند. پروین می‌دانست عصر حماسه‌سرایی به شیوهٔ کهن، مدیحه‌سرایی، غزل‌سرایی صرفاً عـاشقانه، تصوف، تقلیـد و وطن‌پرستی افراطی سرآمده است. عصـر ایجاد جهشهای اجتماعی است، عصر بیدارکردن است، عصر هنر اجتماعی است و شعر مترقی برای پیشبرد اهداف اجتماعی ضروری است.

پروین که در سکوت نظاره‌گر رفرمهای سطحی رضاخان و اصلاحات روبنایی امّا پرسروصدای او بود، بنیاد حکومت استبدادی و سلطنت فردی حاکم را می‌دید، حس می کرد، زجر می کشید و به زبان تمثیل در قالب مناظره، اندیشهٔ اعتراض آمیز خود را می سرود. از میان پنجاه تن شاعر همزمان با او، تنها پنج شاعر با تعهد هنری اشعاری با محتوای سیاسی ـ اجتماعی سرودند. دهخدا، بهار، عارف، عشقی، فرخی و لاهوتی ضرورت زمانهٔ خویش را دریافته بودند و دیگران دربند شعر قالبی، هنر محافظه‌کارانه و سنتهای قراردادی شعر بودند. از میان سروده‌های ده شاعر زن در دورهٔ مذکور تنها اشعار پروین آمیزه‌ای از سنت و تجدد است. بدری تندری، شمس‌الضحاء، نشاط، نورالهدی منگنه، زنددخت، مهکامه محصص، دنیای خراسانی، سیاره گیلانی، خاور حایری و جنت همه با مضامین قراردادی، درونمایه و اندیشه‌ای سنتی و معیارهای استانداردشدهٔ قبلی در هنر، شعر سرودند. زنددخت شاعر همدورهٔ پروین در پی مدحهای مکرّر از بنیانگذار ایران نو، رضاشاه به طرفداری از اقدام او در کشف حجاب از چهل و شش غزل، مثنوی، قطعه و قصیده، ده شعر را به حمایت از اعطای این آزادی اجباری شعار می‌دهد! امّا پروین آگاه از روند تحولات جامعه و مطرح شدن حقوق زن و ارزشهای او برخوردی منطقی با این گونه موضوعات دارد و توجه او بیشتر به مسایل بنیادین معنوی و فکری اجتماع است. پروین از میان دویست و نه قصیده، قطعه و مثنوی، دو شعر را به وضعیت زن ایرانی و لزوم تعلیم و تربیت او اختصاص داده است. او که کتاب تربیت نسوان ترجمه پدرش را خوانده بود و با عقاید مترقی او آشنا بود می‌دانست که اعطای کشف حجاب اجباری نه صبغهٔ آزادیخواهانه دارد و نه ماهیتی مترقی و جز بیگانه کردن زنان با خویشتن و برتری ضد ارزشهای فرهنگی غرب نکته مثبتی دربیش ندارد امّا از سوی دیگر وی آگاهانه به فرآیند منطقی آزادی تحصیل و کسب علم و دانش نظر داشت. قطعهٔ «نهال آرزو» نگرش شاعر را به ضرورت سعی و علم نشان می‌دهد:

پستی نسوان ایران جمله از بی‌دانشی است
مرد یا زن برتری و رتبت از دانستن است

در قطعهٔ «زن در ایران» که به مناسبت رفع حجاب در اسفند ۱۳۱۴ ش سروده بی‌آنکه به طرفداری سطحی بپردازد بازهم به لزوم علم و نور دانش اشاره می کند:

آب و رنگ از علم می‌بایست شرط برتری
بـاز مرد یـاره و لعـل بـدخشانی نبـود

پروین در میان معاصران خود به ضرورت تلفیق تعهد هنری و نوآوری رسیده بود. او در جریان کامل بحثهای سنت‌گرایان، محافظه‌کاران و تجدّدگرایان قرار داشت. او کهنه‌پرستان پاسدار مقررات فنون و صنایع ادبی را با همه استبداد ادبی‌شان می شناخت، او با محافظه‌کارانی که موضوع و مضمون تازه را در فرمهای قدیمی بیان می کردند آشنا بود. او به مدعیان تجدد ادبی فروتنانه می‌نگریست، کوشش عشقی و لاهوتی را در سرودن شیوهٔ نو، بهار را با ادراک هنری، عارف را در نوآوری تصنیف، دهخدا، ایرج و نسیم شمال را در استفاده از زبان محاوره می‌شناخت، مناقشات ادبی روزنامه زبان آزاد، دانشکده و تجدد را در مقطع زمانی خود صبورانه دنبال می کرد، اشعار تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای، شمس کسمایی و آثار سمبولیک شاعر معاصرش نیما یوشیج را که تحول اساسی در ادب منظوم فارسی به وجود آورد درك می‌کرد و از همین رو با ادراک صحیح از مقوله‌های «نوآوری صریح»، «نوگرایی انحرافی» و «نوگرایی سطحی» ادب سنتی منظوم را با تجدّد در عنصر اندیشه و عاطفه درآمیخت و نوآوری ویژه‌ای را به وجود آورد که خود را در قالب کلاسیک پنهان ساخته بود. او در ارائه این نوگرایی شاعری است منحصر به فرد، مرزی است بین شاعران کلاسیک و نیما و پیروان

او، شعر او پاره‌ای از ویژگیهای ادبیات دورهٔ مشروطه را از نظر تغییرات محتوایی و گرایش به ادبیات سیاسی ـ اجتماعی، هماهنگ با پاره‌ای از تغییرات شکلی و بنیادی شعر دورهٔ رضاخان همراه با هم در خود گرد آورده است. پروین آگاهانه «مناظره» را که نوعی قالب سنتی ـ ادبی است مناسب بیان اندیشه و نظر خود انتخاب کرد و با تمثیل در قالب گفتگو اندیشه‌های انسانی و جهان‌بینی خود را بازگفت. از زنی فروتن و محتاط، با رگه‌هایی از درونگرایی، در دوران حکومتِ رضاخانی که امکان مطرح کردن بی‌پردهٔ مسایل و تناقضات سیاسی ـ اجتماعی وجود نداشت انتظاری جز مبارزهٔ غیرمستقیم نمی‌رفت. در مناظره‌ها است که پروین اندیشه‌ها، عواطف انسانی، احساس، نیروی تخیل، تفکر و مبارزه خود را آشکارا بیان می کند. مناظره در دست پروین تنها گفتگوی دو فرد نیست، او سنت مناظره گویی فارسی را با قایلهای غربی تلفیق کرده و سبکی ساخته است که دیدگاههای تازه اجتماعی ـ اخلاقی، پشتیبانی از عدالت، حمایت از کار و کوشش و موقعیت طبقهٔ رنجبر را در آن منعکس کند. شاعر با قدرت بیان، تفکّر صحیح، تجربیّات حسّی و تخیّل قوی در مناظرات به اشیاء جان داد، به موجودات شخصیت داد، در قالب آنها رفت، حرف خود را به زبان آنان گفت و تخیّلات خود را در پهنهٔ بدیعی گستراند. در مناظره‌ها دید شاعر نو و دریافتهای او تازه است.

در ادبیات فارسی صورتی از شعر به نام «مناظره» یا به عبارتی منظومهٔ نمایشی، پیشینهٔ طولانی دارد. **منظومه درخت آسوریك** یا به عبارتی مناظره و رخ کشانیهای درخت خرما و بز اثری است در شمار متنهای غیردینی زبان پهلوی که محققانی چون بنونیست E. Benveniste[12] و هنینگ W. B. Henning[13] ضمن پژوهش و ترجمهٔ آن این داستان منظوم را از آثار بازماندهٔ زبان پهلوی دانسته و ضمن تأکید بر منظوم بودن، به وزن هجایی آن نیز اشاره کرده‌اند. سیدنی اسمیت **Sidney Smith**[14] این مناظره منظوم را نمادین دانسته است. پس از اسلام مناظره در منظومه‌های حَماسی، غِنایی، فلسفی، عرفانی و مذهبی آمده است، اسدی توسی (۵ ق)، فردوسی (۵ـ۴ ق)، عنصری (۵ ق)، معزّی (۶ـ۵ ق)، انوری (۶ ق)، نظامی (۶ ق)، عطار (۷ ق)، سعدی (۷ ق)، ابن یمین (۸ ق) و سلمان ساوجی (۸ ق) هریك به گونه‌ای سرایندهٔ مناظره‌ای بوده‌اند. تا در اواخر دورهٔ قاجاریه که میرزا حبیب اصفهانی نمایشنامه مردم گریز اثر مولیر را با ترجمه‌ای آزاد به فارسی برگرداند. این ترجمه را می‌توان نخستین منظومهٔ نمایشی فارسی در دورهٔ قاجاریه دانست که سبك آن به مناظره شباهت دارد. امّا از حیث کمیت و کیفیت، مناظره‌های پروین منحصر به فرد است زیرا از دویست و نه عنوان شعری که در دیوان او وجود دارد شصت و پنج عنوان به مناظره اختصاص داده شده است.

در این نوع شعر هر دو سوی مباحثه به صورت منظوم با هم به بحث می‌نشینند. «افسانه نیما»، «ایده آل» و «کفن سیاه» میرزاده عشقی را نیز می‌توان نوعی مناظره که دارای جنبهٔ نمایشی است به حساب آورد. عامل اصلی وجود بحث و گفتگو، تعارض و تضاد است. پروین دربی این شناخت به انتخاب مضمون می‌پردازد، صحنه را می آراید. شخصیتها را رودرروی هم قرار می‌دهد، مکالمه استدلالی و گفتگوها را ترتیب می‌دهد و داوری و استنتاج خود را از این مفاوضه بیان می‌کند. انتخاب مضمونِ بدیع و رودررو قرار دادن دو موضوع ناسازگار و نتیجهٔ اخلاقی و اجتماعی گرفتن از ویژگیهای مناظره شاعر است. او ضمن تصویرکردن عواطف، تعارضات را بیان می کند. پروین چون یك انسان‌دوست، انسانیت را محور اصلی کار خود قرار داده و در این راه به تحلیل حالات روانی و فکری و پرسوناژهای اثرش می‌پردازد، به مسایل ذهنی وقعی نمی گذارد. به اوضاع سیاسی، اجتماعی جامعه بیشتر نظر دارد، چشم بر مصائب نمی‌بندد، او چون یك مورآلیست داوری را به اخلاق می‌پیوندد. در مناظرهٔ «مور و مار» پس از بیان تعارضها و تضادها داوری پروین چنین است:

باید بجز بدی نکند چرخ نیلگون
از خار هیچ میوه نچیدند غیر خار
جز نام نیك و زشت نماند زکارها
جز نیکویی مکن که جهان نیست پایدار

قدرت ابداع و تخیل قوی او در جان دادن به اشیاء و ارتباط روحی و پیوندی که خواص مادی شیئی در آن به فراموشی سپرده می شود، انتقال احساس و اندیشه و کشف و جست و جو، شاعر را قادر می‌سازد تا تصاویری بدیع و منحصر به فرد از موجودات جاندار و بی‌جان بسازد که در ادب منظوم فارسی بی‌مانند است. پروین انسان و شاعر مؤدّبی است. حتی در بحثهای دشمنانه، از جانب یکی از طرفین مناظره به سخنان توهین آمیز متوسل نمی شود:

گل خوشبوی و نکویی چو ترا
همنشین بودن با خار خطاست
هرکه پیوند تو جوید خوار است
هرکه نزدیك تو آید رسواست

او شاعری واقع‌گراست اگرچه به سبب اختناق سیاسی ـ اجتماعی حاکم بر جامعه گاه از سر یأس و دلزدگی نوحه سر می‌دهد امّا تسلیم نمی‌شود:

زقید بندگی این بندگان شوند آزاد
اگر به شوق رهایی زنند بال و پری
اگر که بدمنشی را کشند برسر دار
بجای او نشیند به زور از او بتری

پروین به سبب اعتقاد به هنر و توانایی خود، تفننی کار نکرد زیرا ارزش خویشتن خویش را می شناخت. اگرچه در آغاز ورود به دنیای اندیشه و هنر محتاطانه گام برداشت امّا در طول راه پایدار باقی ماند. یادش گرامی باد.

یادداشتها

۱ـ ماجرای عشق افسانه‌ای رابعه (سده چهارم ق) و بکتاش. **تاریخ ادبیات در ایران**، ذبیح‌الله صفا. تهران، ابن سینا، ۱۳۵۱، ج ۱ ص ۴۴۹.

ـ دلدادگی مهستی (سده پنجم ـ ششم ق) به پسر قصاب. دوستی با غلام شاه (قوانجه). معشوقه سلطان سنجر. دوستی با امیر تاج‌الدین احمد پسر خطیب گنجه. مجلهٔ آینده، س ۲ (۱۳۵۲ش) چاپ دوّم، شمارهٔ مسلسل ۱۴ ص ۱۴۰ و شمارهٔ مسلسل ۱۸ ص ۴۶۲.

ـ جهان ملك خاتون (؟ ـ ۷۸۴ق.) و ماجرای عشق او با ندیم شاه شیخ ابواسحق اینجو، خواجه امین‌الدین جهرمی که عبید زاکانی در قطعه‌ای او را هجو کرده است.

تذکرة الشعراء، دولتشاه سمرقندی، تهران، کلاله خاور، ۱۳۳۸ش، ص ۲۱۸.

ـ جمیله اصفهانی (۱۱ق.) و ماجرای مُتعه حبیب ترکه در اصفهان. **حدیقة الشعراء**، دیوان بیگی شیرازی، تصحیح نوایی، تهران، زرین، ۱۳۶۶ش، ۳ جلد، ج ۳ ص ۲۱۳۹.

ـ خدیجه سلطان داغستانی (۱۱ق.) معشوقه واله داغستانی که در اصفهان به بی‌شرمی و بی‌عفتی مشهور بوده. **مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز**، س ۹ ص ۲۳۳.

ـ مهدعلیا (ملك جهان خانم) (۱۲۲۰ـ۱۲۹۰ق) مادر ناصرالدین‌شاه که به نوشته مهدی بامداد (در کتاب تاریخ رجال ایران) چهار معشوق داشت: علی قلی میرزا اعتضادالسلطنه، میرزا آقاخان نوری، علی‌خان حاجب‌الدوله و فریدون میرزا فرمانفرما (برادر شوهر او). **تاریخ رجال ایران**، مهدی بامداد، تهران، زوّار، ۱۳۴۷ ش، ج ۴ ص ۳۲۸.

۲ـ پرخاش تیمورلنگ به بی‌بی دولت (سده ۸ق.) شاعر نابینای سمرقندی که اشعاری در ذمّ تیمور سروده بود. **زنان سخنور**، علی‌اکبر مشیر سلیمی، تهران، علمی، ۱۳۳۵ش، ۳ج، ج۳ ص۱۴۶.

۳ـ قتل فجیع فاطمه‌خاتون خراسانی مشاور توراکینا خاتون به دست گیوك‌خان در ۶۵۰ق پس از شکنجه‌های بی‌شمار که در **تاریخ جهانگشای جوینی**، عطاملك جوینی، به اهتمام محمّد قزوینی، لیدن، ۱۳۲۹ـ۱۳۳۵ ق، ۳ جلد، ج ۱ ص ۱۳۱ و ۲۰۰، آمده است.

۴ـ قرة‌العین، شاعری که به اتهام فعالیت سیاسی ـ مذهبی به دستور ناصرالدین شاه و وزیرش میرزا آقاخان نوری در سن سی و شش سالگی در ۱۲۶۸ق در باغ ایلخانی خفه شد. **از صبا تا نیما**، یحیی آرین‌پور، تهران، جیبی و فرانکلین، ۱۳۵۰ش، ج ۱ ص ۱۳۱.

۵ـ شهناز آزاد مراغه‌ای سردبیر نامه بانوان را زندان و سپس تبعید کردند. فخر آفاق پارسا را به علت نوشتن مقاله‌ای در شماره ۵ مجله جهان زنان به قم تبعید کردند. **زنان روزنامه‌نگار و اندیشمند ایران**، پری شیخ‌الاسلامی، تهران، ۱۳۵۱ش، ص۵۱، ۱۰۱، ۱۰۳.

ـ درمدتی که فخرآفاق پارسا با شوهرش در قم تبعید بود خانه‌اش در تهران غارت شد. خانهٔ نورالهدی منگنه نیز غارت و به آتش کشیده شد. **زنان روزنامه‌نگار و اندیشمند ایران**، ص۱۵۷.

ـ محترم اسکندری سردبیر مجله نسوان وطن‌خواه در خیابان سنگسار شد و دشنامهای مستهجن شنید. **زنان روزنامه‌نگار**، ص۱۴۷.

ـ نشریات **نامه بانوان**، **جهان زنان**، **زبان زنان** و... توقیف شدند.

۶ـ میرزا سیدحسین خان عدالت مدیر روزنامه صحبت در شماره ۴ این روزنامه مقاله‌ای نوشت تحت عنوان «گج قابرقا» یا دنده کج و مقاله‌ای تحت عنوان زن و معارف که لزوم ارج نهادن به زن و زندگی اجتماعی را برای او گوشزد کرده بود، به همین سبب او را از تبریز اخراج کردند. مدت بیست و سه ماه در زندان به سر برد. صد تومان جریمه شد و پس از آن تبعید و مجله‌اش توقیف شد. **خواهران و دختران ما**، احمد کسروی، تهران، پیمان، ۱۳۲۴ش، ج دوم، ص۶۷.

۷ـ اعلامیهٔ بیانیهٔ اتحادیهٔ کشاورزان و ترقیخواهان مهر ۱۳۲۲ش،

۸ـ ادعای فضل‌الله گرکانی در «**تهمت شاعری**»، تهران، روزنه، ۱۳۵۶ش.

۹ـ گرکانی در «**تهمت شاعری**»، صورتگر در مقالهٔ پروین اعتصامی: **یادنامه پروین اعتصامی** گردآوری علی دهباشی، تهران، دنیای مادر، بهار ۱۳۷۰، ص ۲۷۵.

۱۰ـ عبدالحسین زرین‌کوب، **شعر فارسی از مشروطیت تا امروز**، جعفر مؤیّد شیرازی، تهران، سپهر، ۱۳۵۷ ش ص ۷۳.

۱۱ـ مقاله پروین اعتصامی نوشته محمداسحاق ترجمه یعقوب آژند: **یادنامه پروین** ص ۴۵.

12- «Texte du Draxt Assurik et la Versification Pehlevi» JOURNAL ASIATIQUE Oct - Dec 1930, PP 193-225.

13- «A Pahlavi Poem» BSOAS Vol 13, (1950), PP 641-648.

14- «Notes on the Assyrian Tree» BSOS Vol 4, (1926), PP 69-76.

۱۵ـ دیوان قصاید و مثنویات و تمثیلات و مقطعات خانم پروین اعتصامی، تهران، محمدعلی فردین، ۱۳۵۳، چاپ ششم.



یادداشتی بر «شهرزاد» به نمایش درآمده در سالن اصلی تئاترشهر

ازاسطوره تا واقعیت

○ علیمحمد دانشی

«قلعه دختر» کرمان، متروك، ویران... باد، باد گرم هرزه‌گرد از لابه‌لای ویرانه‌های خاموش و خوفناكِ غروب و شب تیرهٔ قلعه می‌گذرد، گویی باد شیون می‌کند...

در کنار «قلعه دختر» کرمان، کوهی است که همانند هیچ کوه دیگر، در هیچ جای جهان نیست. این کوه، پیر، درهم خمیده و شکسته، شکلی بشکوه و استوار دارد؛ نشان آغاز آفرینش، آنگاه که مادر زمین، پرتب و تاب و خشماگین نعره برمی‌آورد و ازدهان خویش، گدازه‌های آتشین به هر سوی جهان می‌پاشید... کوهی است سخت، سخت و خشك، بی‌هیچ درختی، حتی خرده گیاهی محو و ناچیز نیز در لابه‌لای صخره‌های تیز آن نروئیده است. حتی بوتهٔ خشكِ خاری هم درمیان سنگها و صخره‌های آن کوه نروئیده است. هیچ چشمه‌ای از کنارش سر بر نمی‌آورد. غبار کویر، غلیظ و بویناك بر کوه نشسته است و آفتاب تند تابستان صحرا، تنش را چاك چاك کرده است. کوهی است نفرین شده، شوم.

این کوه را «شیون کوه» می‌نامند.

می گویند که در روزگار ساسانیان، حاکم قلعه دختر به همسر زیبا و بی گناهش بدگمان شد. هر حرکت و رفتار او، چون خار در چشم حاکم می‌خلید... باری، روزی حاکم در هجوم تندبادهای سیاه خشم و نفرت برخاسته از بدگمانی، همسرش را کشت ودستور داد که روزبانان، آن جسد معصوم را در دامنهٔ شیون کوه، در نهان جایی دور از همگان دفن کنند، بی‌هیچ نشانی. ندیمه‌ها سراغ محبوبشان راگرفتند، به جستجوی او، هر تالار، هر اتاق و حتی هر پستوی قصر را گشتند. قلعه دختر را زیرورو کردند، مدام صدایش زدند و نیافتندش، دریافتند که او به بی‌گناهی کشته شده است.

شاید یکی ازهمان روزبانان تاب دیدار سرگشتگی ندیمه‌ها را نیاورد و خبر از کشته شدن محبوبشان داد. شاید هم نه، شاید همان باد گرم هرزه گرد که هنوز در میان ویرانه‌های «قلعه‌دختر» می‌وزد، از مزار همسر حاکم گذشت و بوی خون آورد؛ باری، هر چه بود، همان شبانه شب، زنهای سوگوار سیاهپوش، فانوسهای روشن به دست، به گرداگرد شیون کوه درآمدند، به جستجوی مزار زن زیبا و بی‌گناه... ندیمه‌ها، بر گرد کوه می گشتند و شیون برمی آوردند و... و هنوز، پژواك اندوهناك آن شیونها، به نیمه شبها در شیون کوه می‌پیچد و هم از این روست که آن کوه خوفناك شوم را، شیون کوه نامیده‌اند...

ooo

باری، این افسانه را شنیده بودم و ندیده بودم تا آنگاه که درتهران، به تماشای نمایش «شهرزاد»، کار کارگردان توانمند کرمانی، امیر دژاکام نشسته بودم که ناگاه، شگفتا همان افسانه پیشاروی من جان گرفت، همان زنهای سوگوار وسیاهپوش باستانی، با همان فانوسهای پیوسته روشن به دست، به رفتار درآمدند، باآهها و ناله‌هایشان، برگرد زنی می گشتند که گناهش بی گناهی بود.

دژاکام و بازیگرانش ما را به دو هزار سال پیش از این بردند و به تماشای رفتار مرد و زن، رفتار انسان نشاندند، رفتاری که ـ دریغا ـ پیوسته با تلخی زهر ناباوری همراه بوده است.

دژاکام ـ که گویی اساطیر و افسانه‌ها، دلمشغولی همیشگیش هستند ـ دو بازیگر زن و مرد را در میان جماعت تماشاگر نشانده بود. ناگاه خروش خشم بازیگر مرد برخاست، هراسِ زن و آنگاه دویدن بازیگران ازمیان تماشاگران به روی صحنهٔ نمایش، به این قصد که بگویند: مانیز همچون شمایانیم و یا شما نیز همچون مائید و این نمایش، نمایش زندگانی خودتان و خودمان است. و یا چه می‌دانم، حرفهایی همچون این. اهل نمایش نیستم، فن و فنونش رانمی‌دانم، شهرزاد را دیدم و یادداشتی به این مناسبت نوشته‌ام، همین!...

دژاکام آنگاه، ناگاه با بازی و چرخشی دلنشین در فرم، به این قصد که گذشته را بازآفریند، داستان بازی را به روزگاران کهن درکشاند...

حمله و هجوم دشمن، هرای حرامیان و شیههٔ اسبها، زمین و زمان عرصهٔ تاخت و تاز دشمنان است و امیرشهر، خسته، سوده وفرسوده از بار عظیم تردید و بدگمانی، توان رفتار ندارد، شهر رایکسره به خود واگذاشته است تا با هجوم دشمن تنها بماند و خود تا مگر خیال و خاطرهٔ زن و تردیدهای خویش را از یاد ببرد، دل به دلقکی مسخرگان سپرده است... مگر گرد فراموشی بر آتش دل شعله‌ور خویش بپاشد.

امیران لشکر، دل نگران دشمن ورفتار امیر دارند، این امیری که حالیا، هوش و دل در مدار یأس فروهشته است. امیری ناتوان، ناتوان مگر در نفرت ورزیدن به خویش... آنگاه، در سپیده دمی شهرزاد می‌آید باافسانه‌هایش به دست، شهرزاد جنبهٔ دیگر وجود زن امیر است، جنبهٔ زنده و پرتکاپوی اوست و چون ژرف بنگری، شهرزاد جنبهٔ دیگر وجود خود امیر است. نیمهٔ هوشیار او، روشنای وجدان امیر است، وجدانی که بانور بیگانه نیست و هم از این روست که شهرزاد با سپیده‌دم می‌آید.

شهرزاد، باهفت افسانه، پرده از دیار رازهای نهانی به سویی می‌زند و امیر که با هفت زخم دشنه، همسرش را کشته و یا می‌پندارد که کشته است، باشهرزاد به شنیدن و دیدن هفت افسانه می‌نشیند. هر افسانه به نشانهٔ زخمی، زخمی که امیر نه بر پیکر همسر، که چون نیك بنگری، بر جان خویش فرو آورده است.

افسانهٔ مردی که در طلب معشوق، خواهر خویش به دشمن واگذاشت، افسانهٔ بازیگری پیر که پس ازمرگ خویش،نیز زنده ماند و... در میان این افسانه‌های شهرزاد نمایش، افسانهٔ میرك جایگاهی ویژه دارد، نقش و نشانی روشن و آشکار از اساطیر وافسانه‌های شهرزاد را همراه دارد. میرك به طلبانی پری دریایی، روزگاری را چشم فرو بسته در کنار دریا می‌ماند، امّا جنّ به وسوسه‌اش می‌آید و تردید را در جان میرك می‌نشاند که آیا چشم بگشاید و برود ویا در طلبانی پری دریایی، همچنان بر جای بماند؟ تردید میرك و تردید همگان. در سراسر نمایش، تردید حضوری آشکار دارد.تردید امیر شهر نسبت به همسرش، تردید در رویارویی با دشمن، تردید دربارهٔ شهرزاد که او کیست؟ و چه می‌خواهد؟

تردید نسبت به خود و اندیشه و رفتار خویش و همچنین است تردید مردی که خواهر به دشمن وامی‌گذارد و... این همه، نشانِ اندیشمندی در کارگردان است؛ گرچه این تردید برجای نمی‌ماند و سرانجامی می‌یابد. امیر شهر به سبب سحر کلام و حضور شهرزاد،به عاقبت شمشیر زرّین هم اورا به کف می‌گیرد و... در همهٔ نمایش شهرزاد، آدمها با نیمهٔ دیگر وجود خود، در تقابل و تعارض قرار دارند و همینِ زمینهٔ تردید، اوج و فرو نشستن آن می‌شود. گاه، حتی این تقابل در میان موجودات غیبی نیز هست. تقابل و تعارض استاد پیر نمایش سیاه‌بازی با شاگرد خود، تقابل مردی که خواهر به دشمن وانهاد با برادر خود، تقابل جنّ و پری با میركِ ساحل نشین و... در نمایش شهرزاد، نمادها، گروه‌ها گروه، گره در گره پیش می‌آیند و شاید این افسانه، کلید گشایش همهٔ نمایش باشد:

افسانهٔ آن زن آهنگساز که در انتظار شویِ شاعرش و چشم انتظار تولّد دخترش، شهرزاد، به چلّه



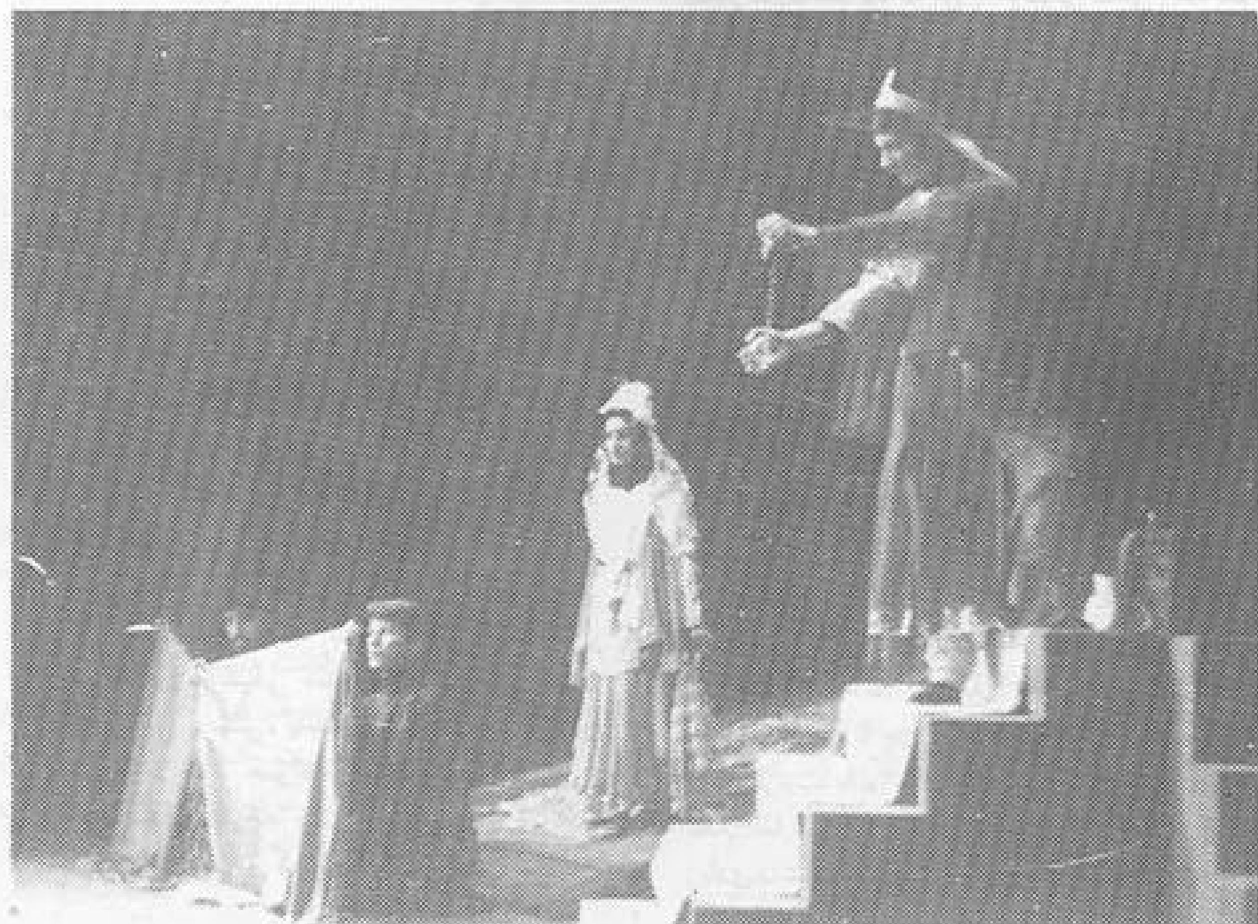
می‌نشیند با کلامی چنین و چنان: وقت رفتنت بادهای غربت تنم را کبود کرد... و در اینجا چهل در رو به روی من است...

زنِ افسانه می‌میرد، با انگشتی اشارت‌وار گرفته به سوی آسمان، او مادر شهرزاد نمایش است و دخترش را میراث‌بر رنجها و آرزوهایش می‌داند.شاید مادر فرهنگِ زمین و انسان باشد و حیرتا! آنگاه که شهرزاد نیز جان به جانان می‌سپارد او نیز همچنان مادرش انگشت شهادت به سوی آسمان دارد.

...آنچه که در همهٔ افسانه‌های شهرزاد نمایش همانند می‌نماید، همین است که انسانها از سختی صحرای زندگانی خویش، سروهایی سبز برمی‌آورند، همانند آن بازیگر پیر که پیش از مرگ، کاری می‌کند کارستان، آنچنان که تا ابد بپاید و یا آن مرد که در محاصرهٔ صعب و سختِ دشمن، کتاب خویش را به پایان می‌رساند و آن را به همسر می‌سپارد و یا... به ویژه، چله‌نشینی مادر شهرزاد و به دنیا آوردن دختری که افسانه‌های خالی از افسون انسان را به دست دارد... شهرزادی که هفت روز پیش از مرگ، امیری فرو فسرده در مدار بستهٔ یأس را دیگرگون امیری می‌سازد...

تکرار اعداد چهل و هفت و غیر آن، در نمایش قابل تعمّق است و همچنین است حرکتهای نمایشی، رقص بیرقها، فانوسها، زنهای سیاهپوش سوگوار و شیونهایشان و آنگاه نوای عود و دمادم دمّامه و...

این حرکتها و آواهای موسیقایی زیبایند و دلنشین، امّا این خطر هم هست که مباد تماشاگر، مجذوب فرمها از بیان درونمایهٔ نمایش غافل شود.





□ کیانی نژاد و اعضای گروه دستان

گفت و شنودی با محمدعلی کیانی نژاد نوازندهٔ نی و آهنگساز

موسیقی ایران و بحران موجود

○ استاد کسایی، قامت استوار موسیقی ما است. چهره‌ای استثنایی است که باید قدر او را بدانیم. غفلت ما در این زمینه بخشودنی نیست.

○ م ـ پروهان

● محمدعلی کیانی نژاد، از جمله چهره‌های مطرح موسیقی سنتی ما است. او سالهاست به کار نوازندگی نی مشغول است و در این زمینه دارای سبک و سیاق ویژه‌ای است.

کیانی نژاد که تحصیلات عالی خود را در رشته موسیقی دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران به پایان رسانیده است، سالها از محضر اساتید گرانمایه‌ای چون نورعلی خان برومند، دکتر مسعودیه و اساتید دیگر کسب فیض کرده است و هم‌اکنون علاوه بر آهنگسازی و نوازندگی، در «مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایرانی» به آموزش نی اشتغال دارد. کیانی نژاد، ثمرهٔ سالها تجربه و تحقیق خود را در قالب کتاب شیوهٔ نی نوازی به رشته تحریر درآورده و با تدوین این اثر ارزشمند، گام مؤثری در بهبود بخشیدن به وضعیت آموزش این ساز ملی برداشته است.

کیانی نژاد که در سالهای آغازین دههٔ پنجاه با شرکت در گروههای مختلف موسیقی، به عنوان چهره‌ای مستعد و پرتوان در عرصهٔ موسیقی سنتی و ملی شناخته شد، متأسفانه در سالهای اخیر چنانچه باید و شاید ظرفیتهای هنری و قابلیتهای خلاقه خود را بروز نداده است. همه کسانی که چهرهٔ نمایان کیانی نژاد را در دههٔ پنجاه به یاد دارند، بی گمان از خود می‌پرسند، که آیا کیانی نژاد آن گونه که در نخستین آثار گروهی خود درخشید و بر بنیاد امید و انتظاری که در دلها برانگیخت، قابلیتهای خود را تحقق بخشیده است؟ طرح این پرسش، بی گمان پاسخ خود را نیز در پی خواهد داشت. همهٔ کسانی که با اشتیاق روندهای موسیقی سنتی را دنبال می کنند، برای این پرسش، پاسخی متناسب با درك و دریافت خود خواهند داشت. با آرزوی موفقیتهای هرچه بیشتر برای این هنرمند ارزشمند گفت و گوی ما را با او می خوانید:

□ به عنوان مقدمه‌ای بر این گفت و گو، بجاست به گذشته برگردیم. به انگیزه‌های رویکرد شما به سوی موسیقی...

■ طبیعی است که به موسیقی علاقه زیادی داشتم. پدرم صدای خوبی داشت و گاهی آواز می‌خواند و بنا به ذوقی که داشت مرا به فراگیری موسیقی و بیش از هر چیز خواندن آواز تشویق می کرد. پدرم بیشتر با موسیقی فولکلوریك آشنایی داشت، ولی بسیار علاقه‌مند بود که من با موسیقی سنتی آشنا شوم و در نتیجه مرا تشویق می کرد که آوازهای خوانندگان قدیم را تقلید کنم. در واقع از آواز شروع کردم.

□ دستگاهها را می شناختید؟

■ دستگاهها را بله. می‌دانستم که این ماهور است؛ آن یکی سه‌گاه و از این قبیل؛ ولی گوشه‌ها را نمی شناختم.

□ از چه زمانی با «نی» آشنا شدید؟

■ یك روز در مجلسی دیدم یك نفر فلوت می‌زند. سخت تحت تأثیر قرار گرفتم. صدای عجیبی داشت به طوری که تا اعماق وجود من رسوخ کرد. راستش را می خواهید من دنبال این صدا بودم. برای همین وقتی صدای فلوت را شنیدم، حس کردم این همان گمشدهٔ من است. این را به حساب تقدیر باید گذاشت. بعد از آن، با شور و شوق فراوان درصدد تهیه این ساز برآمدم ولی از آنجا که در آن زمان، فلوت گران قیمت بود، سفارش دادم تا با چوب، فلوت کوچکی برایم بسازند. به این ترتیب، با نواختن «فلوت» و کمی بعد «نی» آشنا شدم. اما هنوز تا نواختن اصولی این سازها فاصلهٔ زیادی داشتم. یادم می آید، از طرف مدرسه در اردوهای

دانش‌آموزان شرکت می‌کردم. اردوی رامسر شکل جدّی‌تری داشت. چرا که مرحوم بدیعی و مرحوم قوامی از تهران برای شرکت در مراسم برگزاری امتحان موسیقی به آنجا می‌آمدند. این اردوها زمینهٔ مساعدی برای شکوفایی بعضی استعدادها بود؛ امّا تجربه‌های جدّی من برای آشنایی با موسیقی به دوران دانشگاه برمی‌گردد...

□ چهره‌هایی را که در رامسر دیده بودید، به‌یاد می‌آورید؟ منظورم دانش‌آموزان هنرمندی است که در آن سالها از سراسر کشور به اردوی رامسر می‌آمدند.

■ یادآوری جالبی است! بیشتر دانش‌آموزانی را که در اردوی رامسر دیده بودم، در دانشگاه هم دیدم. کامکارها، پرویز مشکاتیان، فروهری و... باید فکر کنم...

□ در دانشگاه چطور؟

■ محمدرضا لطفی، داریوش طلایی و علیزاده نمایان‌ترند...

□ از بین اساتید، کدامیک، نقش تعیین کننده‌ای داشتند؟

■ شاخصترین چهره، «نورعلی خان برومند» بود. او با دانش، مسلّط و میرز بود. با عشق سر کلاس می‌آمد. با همه وجودش در شاگردانش خلاصه می‌شد. به راستی زحمت می‌کشید و بسیار جدّی و دقیق بود. به شاگردانش درس معرفت می‌آموخت. می‌دانید او استاد متعهّدی بود. با همهٔ وجود در برابر موسیقی سنّتی احساس مسؤولیت می‌کرد. وجدان ناظر موسیقی بود. می‌خواهم بگویم با ششدانگ حواس در میدان حاضر بود. برنامه‌های موسیقی را می‌شنید. هرکجا خطایی می‌دید، اعتراض می‌کرد. برایش مهم نبود که اعتراضش تا چه حد مؤثر واقع می‌شود. به وظیفه‌اش عمل می‌کرد. بارها شاهد بودم که شمارهٔ تلفن تلویزیون و رادیو را می‌گرفت و به برنامه‌های مبتذل موسیقی اعتراض می‌کرد. با قاطعیت تمام؛ با احساس مسؤولیت.

□ استادان برجستهٔ دیگر چه طور؟ آنها را به خاطر می‌آورید؟

■ باید از استاد ارجمند جناب دکتر مسعودیه، استاد مشایخی و فرهت نام ببرم.

□ وضعیت کنونی موسیقی ایرانی را چگونه می‌بینید؟

■ بازار آشفته‌ای است! معیارها به هم ریخته و انگار هیچ چیز سر جای خودش نیست. مرزی وجود ندارد؛ حدود و ثغور معلوم نیست. فلان آهنگساز بدون شناخت ویژگیهای شعر و بدون درک حال و هوای آن آهنگسازی می‌کند. حال، آهنگها چگونه‌اند، بماند. فلان خواننده، بدون آشنایی با دانش و معیارهای آهنگسازی، خود را آهنگساز می‌داند! پشت جلد نوارها را ببینید! خواننده و آهنگساز و نوازنده یکی است و این موضوع - با تأسّف - پشت و روی نوار چندین بار ذکر می‌شود. ظاهراً خواننده شعری را با ملودی ترکیب کرده و با این خیال که آهنگی ساخته، خود را آهنگساز می‌خواند. متأسّفانه، مرجع ذیصلاحی برای رسیدگی به این انحرافها وجود ندارد. هرکس به خود اجازه می‌دهد عناوینی چون استاد را به خودش یا دیگران اطلاق کند. جان کلام اینکه معیارها به هم ریخته و موسیقی ما با بحران روبه‌رو است و تا زمانی که مرکز و مرجع معتبری برای رسیدگی به این وضع وجود نداشته باشد، بحران ادامه خواهد داشت. نباید اجازه داده شود که فرهنگ و هنر ملّی ما دستاویز سودجوییها و جاه‌طلبیهای افراد خام و ناآگاه قرار گیرد.

وقتی معیارها بیرنگ شوند، دُور به دست افراد ناآگاه و بی‌صلاحیت می‌افتد. استاد کسایی کجاست؟ چرا موسیقی امروز ایران از حاصل عمر این شخصیت بی‌همتا بهره نمی‌گیرد؟ شهنازها و بهاری‌ها کجا هستند؟ به گمان من بحران موسیقی ازآنجا آغاز شد که بزرگان موسیقی ما خانه‌نشین شدند.

متاسفانه، سنت مرده‌پرستی و علاقه به مراسم و تشریفات، یکی از نقاط ضعف مردم ما است که باید با دقت ریشه‌یابی شود؛ زیرا واقعاً به فرهنگ ما آسیبهای جدی وارد آورده است. برای نمونه، پس از درگذشت بیگجه‌خانی، همان کسانی که در زمان حیاتش، به طور کلی، او را از یاد برده بودند، ناگهان به فکر افتادند که برای او مراسمی تدارک ببینند. هرگز از یاد نمی‌برم. سبد، سبد گل از راه می‌رسید. دسته گلها و تاج گلهای گرانقیمت همه جا دیده می‌شد. با خودم فکر کردم، اگر مخارج این مراسم و حتی هزینهٔ این دسته گلها را در زمان حیات آن استاد بلندپایه، به خود او می‌دادند، شاید ده سال دیگر زنده می‌ماند.

□ در پس این قبیل تشریفات، نشانه‌ای از نوعی احساس گناه دیده می‌شود. انگار به این وسیله بخواهند کوتاهی و قصور خود را جبران کنند. در هر حال، مرده‌پرستی در هر جامعه‌ای نشانهٔ بی‌خبری، بی‌همّتی و تنبلی ذهنی نیز هست. شگفتا! چرا باید ارزش و اعتبار اشخاص پس از مرگ آنها معلوم شود؟ چیزی که با شگفتی در مراسم ختم شاهد آن هستیم، چهره‌های شاد و بانشاط کسانی است که ناگهان از راه می‌رسند. افراد، یکدیگر را بازمی‌یابند. بازار گفت و شنود داغ می‌شود. گویی فرد از دست رفته، بهانه‌ای بیش نبوده است.

■ بله مراسم بزرگداشت چه سودی عاید مرده می‌کند؟ این مراسم به قول شما بهانه‌ای است تا زندگان گردهم آیند.

□ بگذریم. می‌دانیم که شما کتابی تحت عنوان آموزش نی نوازی تنظیم و تدوین کرده‌اید که در جای خود، کاری است ارزنده. چطور است که در این بخش از گفت‌وگو بدان بپردازیم.

■ برای تدوین این کتاب ده سال تلاش کرده‌ام و گمان می‌کنم کاری ارزشمند باشد. امیدوارم کوششهای من در این زمینه، به روشمند کردن آموزش و فراگیری این ساز ملی کمک کند.

□ ظاهراً به دلیل ویژگیهای این ساز (نی) اقدام شما در تدوین این اثر، بی‌سابقه بوده است.

■ بله.

□ این کتاب را به استاد حسن کسایی تقدیم کرده‌اید. آیا شما از محضر استاد نیز بهره‌مند شده‌اید؟

■ استاد کسایی، قامت استوار موسیقی ماست. چهره‌ای استثنایی که باید قدر او را بدانیم. غفلت ما در این زمینه بخشودنی نیست. کسایی برای همیشه در خاطرهٔ تاریخ باقی خواهد ماند، چرا که به این ساز ملی (نی) وجهه‌ای ارزشمند داد. مردم ما «نی» را با نام حسن کسایی می‌شناسند. من متأسفانه به طور حضوری از محضر ایشان کسب فیض نکرده‌ام؛ اما واقعیت آن است که همهٔ ما شاگردان مکتب او هستیم. در واقع، همهٔ کسانی که به نواختن نی مشغولند، به طور مستقیم و یا غیرمستقیم، شاگرد ایشان هستند. حسن کسایی حق بزرگی به گردن موسیقی ما دارند.

□ حق‌شناسی، می‌تواند مصداقهای گوناگونی داشته باشد و من می‌خواهم تأکید کنم که حقشناسی واقعی می‌تواند در تلاش گستردهٔ شاگردان استاد برای بازگشت او به صحنهٔ موسیقی مصداق یابد.

■ این امر، تنها به مدد شاگردان استاد تحقق نمی‌یابد، در این زمینه، مسئولان موسیقی، بیش از همه نقش دارند. امیدوارم حساسیت لحظه را دریابند به مسئولیت خود در این زمینه عمل کنند؛ زیرا اهل موسیقی همه اتفاق نظر دارند که چهره‌های بزرگی چون کسایی، عبادی، شهناز، بهاری و ناصر فرهنگ‌فر به تعبیری «مردان بی‌جانشین» هستند.

□ شما در طول این گفت و گو، با احترام از ناصر فرهنگ‌فر نام بردید. علت این تأکید ویژه چیست؟

■ ناصر فرهنگ‌فر بعد از کسایی، شهناز و عبادی یکی از چهره‌های شاخص موسیقی ماست. فرهنگ‌فر، نه تنها به عنوان یك نوازندهٔ بی‌نظیر تنبك، بلكه بیش از هر چیز به عنوان یك انسان نمونه و خلیق مورد توجه من بوده و هست. درزندگی من دو نفر تأثیر مهمی داشته‌اند، ناصر فرهنگ‌فر به دلیل انسانیت و مهربانی بی‌نظیرش و بهمن رجبی به دلیل مقاومت و پایداریش درکار. ناصر فرهنگ‌فر چهره‌ای چند بعدی است. هنرمند برجسته بودن، همیشه با انسانگرایی و معرفت و نیکویی ملازم نیست. به اعتقاد من، بسیاری از ارزشهای هنری در وجود او جمع شده است. افزون بر این، او شاعر و خوشنویس توانایی است و از اطلاعات گسترده‌ای درزمینه ادبیات، شعر و عرفان برخوردار است. ناصر، در محافل دوستانه همیشه روشنی می‌بخشد. آدمی است اهل طنز و همه کسانی که با او محشورند، عمیقاً تحت تأثیر شخصیت و سلوك و بویژه تواضع او هستند. نوازندگی او حرف ندارد! و نمونهٔ اعلای هنر تنبك نوازی است. اگر از من بپرسند، محبوبترین هنرمند امروز ایران کیست، بی‌تردید می‌گویم ناصر فرهنگ‌فر.

□ از شکل گیری گروه دستان بگویید.

■ گروه دستان، برپایهٔ تفکری دموکراتیك بنا شده. به این معنی که همهٔ اعضا سهم یکسانی دارند و به تعبیر دیگر، ارکستر به صورت گروهی اداره می‌شود. مسئولیت رهبری و سایر وظایف به تساوی بین اعضا تقسیم شده. برای مثال هماهنگی بخش اروپا را یك نفر بر عهده دارد و هماهنگی بخش آمریکا را فرد دیگر و به همین ترتیب، هرکس آزاد است تا رهبری ساخته‌های خود را برعهده بگیرد. باید بگویم که همهٔ اعضای گروه دستان آهنگسازند. انگیزهٔ ما در سازماندهی این گروه، ایجاد زمینه‌ای مساعدتر برای کار گروهی است. تاکنون، رسم بر این بودکه گروهها را یا به نام خوانندهٔ آن می‌شناختند (مثلاً می‌گفتند گروه فلان خواننده) و یا آن را به عنوان رهبر ارکستر مشخص می‌کردند. هدف ما از تشکیل این گروه، پایان دادن به این وضع نابسامان و ایجاد زمینه‌ای مناسب برای گسترش تفاهم و همدلی براساس اصول عادلانه است.

نگاهی به نمایش حلاج و سلاطین

بر بستر ابهامی دوگانه

□ محسن بیگ‌آقا

آن یار کزو گشت سر دار بلند
جرمش آن بود که اسرار هویدا می‌کرد
(حافظ)

□ حلاج و سلاطین.
□ نویسنده و کارگردان: حسین نصری.
□ بازیگران: علی گوهری، علی طالب‌لو، بابک والی، آرزو اسلامی، شراره یوسف‌نیا، محمود فرهنگ، مهرداد بصیری، مسعود شریفی، محمدعلی قرمند و...
□ سالن اصلی تئاتر شهر: دی و اسفند ۱۳۷۲.

در عرصهٔ هنرهای نمایشی، به روی صحنه بردن زندگی حسین بن منصور حلاج عارف و شاعر نامدار قرن سوم پس از هجرت، همواره به لحاظ دستمایه‌های غنی نمایشی‌اش، وسوسه‌انگیز بوده است. این دستمایه‌های نمایشی، بیشتر به این دلیل شاخصند که عقاید حلاج غالباً با نوعی ابهام همراه بوده است. این ابهام، در صورت دراماتیزه شدن، تبدیل به جوهر اثر هنری می‌شود و به خوبی با زیر و بمهای یك نمایشنامه، قابل بررسی جلوه می‌کند. به دنبال جاذبهٔ این ابهام، شرق شناسانی مانند لویی ماسینیون (استاد دانشگاه سوربن پاریس) نیز دست به قلم شده‌اند و دربارهٔ حلاج و تفکر او کتاب نوشته‌اند. حلاج به عنوان عاشقی که عشق را از سرحد مستی گذرانده و به شوری در تقابل با مرگ دست یافته نیز شهرت دارد. این جلوه از حضور حلاج، با بردار کردن او و هنگامی که وضوی خون می‌گیرد و صورت خود را به خون می‌آلاید تا زردی رخسارش نمایان نشود، همواره مورد توجه شاعران و عارفان بوده است.

با این دستمایهٔ غنی، کارگردان و نویسندهٔ نمایشنامه‌ای دربارهٔ حلاج ـ گیریم که این بار در مواجهه‌اش با سلاطین ـ چه‌ها که نمی‌تواند بر روی صحنه بیافریند. حسین نصری، نمایش حلاج و سلاطین را با حضور حلاج در صحرایی خشك و لم‌یزرع آغاز می‌کند: حلاج در حال استدعای حق، خیره و بی حرکت مانده است، که زنی با نوزادش، نیازمند به آب، وارد صحنه می‌شود. حلاج هر چه آب دارد به زن می‌دهد و در پاسخ به سپاسگزاریهای زن، رفتن او را طلب می‌کند. تمثیل غذای روحی و اعطای بی کلام آن در خلوت انس، در این صحنه نمایان است. بتدریج شخصیت حلاج بُعد پیدا می‌کند و از جهتی، در طول زمان نیز گسترش می‌یابد. حلاج، در قالب حضرت آدم(ع) فرو می‌رود، زندگی حضرت موسی(ع) را تجربه می‌کند و همچون عیسی(ع) با کراماتش حیرت‌آور می‌نماید. اگر بخشهای مربوط به حضرت موسی(ع) و دیدارش با خضر و دریافتن حکمت اعمال او در هنگام غرق کردن کشتی در مواجهه با دشمنان، صحنه کوتاهی از نمایش را در بر می‌گیرد و یا راه رفتن عیسای ناصری بر روی آب و طلب در کنار قرار گرفتن همراهش و بعد تردید و سقوط حواری در آب ، زمان زیادی را اشغال نمی‌کند، صحنه‌های مربوط به آدم و حوا، بسیار طولانی‌اند. در این صحنه‌ها، حلاج در قالب آدم، حوا را مدام به مبارزه با ابلیس فرامی‌خواند. ابلیس هر بار فرزندش خناس را به بهانه‌ای نزد حوا می‌گذارد و حتی از او می‌خواهد سوگند بخورد ـ و این سوگند خوردن و سنگینی حاصل از آن را با خاموشی مطلق صحنه و بعد رعد و برقی







ناگهانی، در یکی از بهترین فکرهای نمایش، به خوبی در می‌یابیم ـ و بعد از آن هم به شکل گوسفندی درش می‌آورد تا در قلب آدم و حوا جای گیرد. پیش از این، ابلیس هر بار از فراخوانی و همگامی دل حوا سخن می‌گفت و او را از عقل به دور می‌داشت، حال با جای گرفتن خناس در قلب آنها، جایگاه وسوسه‌ها همان شده است که ابلیس می‌خواست.

حلاج، در نمایش حلاج و سلاطین، به همراه دل، از عقل هم بهره می‌جوید. استدلالهای پیچیده او را محاکمه کنندگانش درنمی‌یابند ـ هرچند که بهر حال حکم قتلش را صادر می‌کنند و زندیقش می‌خوانند. از این جهت، وقتی حلاج در قالب ادم، حوا را از روی آوردن به دل باز می‌دارد، توجیه عقل گرایی اش منطقی بنظر می‌رسد. آدم، با عقلش هم اسیر دل می‌شود و گرسنگی امانش نمی‌دهد تا به اندیشه روی آورد.

ابلیس نمایش با بازی رضا فیاضی و با چهره پردازی خوب نمایش، جلوه‌ای بسیار نمایشی و قابل توجه دارد. لباس تمام مشکی با ابروهای کشیده از دو طرف، و موذیگری در ارائه کلام، این شخصیت را کامل نشان می‌دهد. ابلیس از این نظر، درست نقطه مقابل شخصیت خناس است: شخصیتی با شوخی‌های سبك، ادا درآوردنهای بی مورد و گفتگوهایی عامیانه که به تمامی ضرب «گفتگوهای جاافتاده» نمایش را می‌گیرند. کنترل صحنه و تناسب شخصیتهای حاضر در آن، پیش از هر کس در اختیار کارگردان است. با میدان دادن بیش از اندازه به یك شخصیت ـ و مابه ازای آن به یك بازیگر ـ نمی‌توان انتظار درخششی غیر قابل پیش‌بینی را داشت.

حسین نصری در نمایش حلاج و سلاطین، می‌کوشد اجرایش را به مدرنیسم نزدیك کند. از همان ابتدا که هنگام نیایش حلاج، جوانی به میان صحنه می‌آید و با حرکاتش ـ شاید نشانی از وسوسه شیطان ـ طول صحنه را می‌پیماید و از آن خارج می‌شود. بعدها هم حضور بازیگران طلایی پوش را به نشانه فرشتگانی که در ارتباط با حلاج هستند، می‌بینیم. حلاج مثل یك رزمنده با اسم رمز پیام می‌فرستد و پیام دریافت می‌کند. فرشته‌ها نیز به نشانهٔ حضور او در عرش در کنارش بال می‌زنند و محاصره اش می‌کنند. این عینی کردن تفکر و معنویات به شکل حرکات موزون بازیگران و طراحی لباس، نشان از همان مدرنیسمی دارد که نمایش سعی دارد در جهت آن پیش برود. در پایان نمایش، اوج این نوع صحنه‌ها را می‌بینیم: جایی که حلاج در شکوفایی معنوی است و این فرشتگان، به مثابه ادم، به دور او طواف می‌کنند و بر او سجده می‌برند. این صحنه پایانی، همچنین به لحاظ موسیقی سنتی و کاربرد سنجیدهٔ آن، قابل توجه است.

از آنجا که نمایش حلاج و سلاطین، به بخشهایی سکانس بندی شده از وقایع مختلف زندگی حلاج و سفر طولی او در زمان می‌پردازد، برای جدا کردن این بخشها، کارگردان از موسیقی استفاده کرده است. اما این موسیقی ـ که ارتباطی باموسیقی الکترونیکی افکتیو صحنه‌ها ندارد ـ چنان پراکنده و بدون تناسب انتخاب شده، که به زنگ تفریحی میان صحنه‌های مختلف می‌ماند. غافل از اینکه حس نمایش و برقراری ارتباط تماشاگر با آن، تنها از طریق تداوم اثر ممکن است و نه از راه گسست این سیر. بگذریم که منابع مورد استفاده در آهنگها هم چندان مورد استناد نیستند: مثلاً موسیقی پس از اتمام اولین صحنه نمایش، همان موسیقی فیلم قیصر است که توسط اسفندیار منفردزاده ساخته شده است.

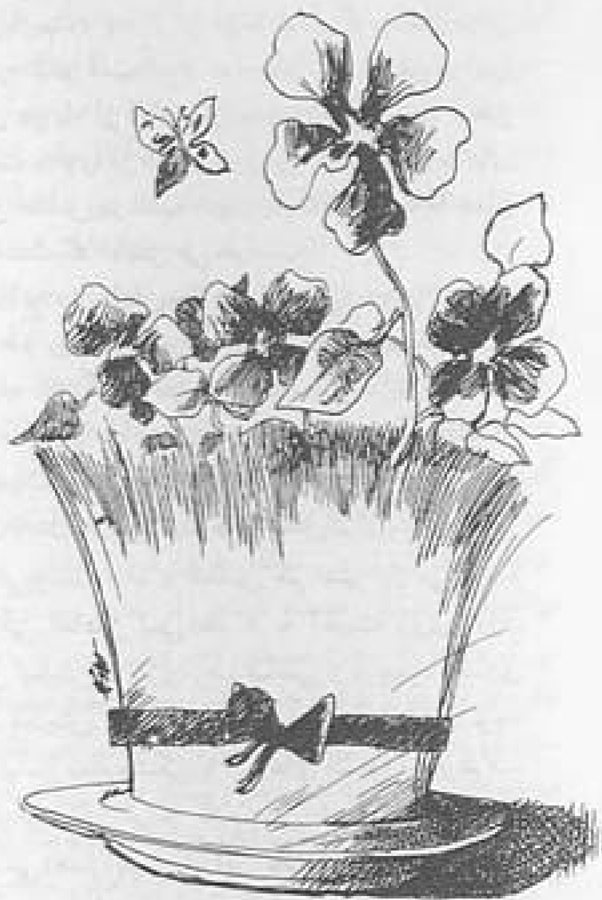
بازیهای فرعی نمایش، برخلاف بازی بازیگران اصلی آن، بسیار کنترل نشده و ضعیفند. هر قدر که بازیهای رضا فیاضی در نقش ابلیس و ناصر نجفی در نقش حامد ـ که جایزه بهترین بازیگر نقش دوم مرد را نیز در دوازدهمین جشنواره تئاتر فجر از آن خود کرد ـ قوی هستند، بازیگران متعدد نقشهای سیاه لشگر به عنوان مردم شهر، بلاتکلیف و سرگردانند: در گذر ساده شان از عرض صحنه، یکی می‌دود، یکی می‌پرد، یکی تماشاگران را می‌نگرد و... در حالیکه با توجه به نقش همین بازیگران فرعی در فضاسازی شهر و حتی شکل دادن شخصیت حلاج، می‌باید بیش از اینها کنترل می‌شدند. در صحنه‌های ثابت هم از مردم شهر جز شنیدن چند جمله از دهان هر یك، چیزی از شخصیت پردازی در آنها نمی‌بینیم. گرچه باید همین جا از فکر خوب حضور دو گدای عصا به دست در دو طرف صحنه با جملات گاه نامفهومشان در صحنه بازار، یاد کرد.

نمایش حلاج و سلاطین، به لحاظ برگزیدن موضوعی کاملاً دراماتیك و پرکشمکش از زندگی حلاج، انتخابی با تعمق است. اما وقتی با افراط در اجرای نمایشنامه مواجه می‌شویم ـ و بی اختیار اجراهای مدرن دکتر عزیزی مانند مسلم بن عقیل به یادمان می‌آید ـ، اصرار در استفاده از عناصر مدرن را در بطن همان مدرنیسم قابل اشاره، چندان قابل درك نمی‌یابیم. مثلاً در صحنه حضور عیسی و همراهش بر روی دریا، برای نشان دادن امواج و انتقال حس حضور دریا، از سطح گسترده ای از نایلون استفاده شده است. برای به گردش درآوردن امواج، بادی از زیر این سطح، نایلونها را به جنبش در می‌آورد، اما تماشاگر به جای آنکه حس کند عیسی بر روی دریاراه می‌آورد، دچار فاصله‌گذاری عذاب آوری می‌شود که فقط صدای خش خش سطحی نایلونی را در ذهنش باقی می‌گذارد. هر قدر که حرفهای پیچیده و زودگذر حلاج، تماشاگر را از بطن نمایش دور می‌کند ـ و نمایش چه با زیرکی از مسئلهٔ خدا محوری و انسان خدایی حلاج می‌گذرد و گاه بر آن صحه می‌گذارد و گاه منکرش می‌شود! ـ ، در عمل با اجرای گاه سهل الوصول و حرکات زائد بدنی بازیگران، میان حس تماشاگر با خود، فاصله ایجاد می‌کند. و البته این فاصله‌گذاری نامتناسب، فرق می‌کند با آنچه که کارگردان مثلاً با حضور بازیگران در دو طرف تالار نمایش میان تماشاگران و یا در صحبتهای رو در رو با تماشاگر، ایجاد می‌کند.



به پیشباز بهار





تماشای بهار

وقتِ آن آمد که بلبل در چمن گویا شود
بهر گُل گوید خوش آمد تا دل گل، واشود
تا سحر مرغ سحر گوید کلیم آسا کلام
چون ید بیضای صبح از جَیب شب پیدا شود
کوه جام لاله گیرد، ابر لؤلؤ گسترد
باغ چون مینو نماید، زاغ چون مینا شود
خسرو ملکِ فلک، بهر تماشای بهار
از زمستانْ خانه‌های زیر، بر بالا شود
بر کشد آواز ابرو دُر چکاند از دهن
گوشهای باغ از آن پر لؤلؤ لالا شود
رعد چون «دَعْد» از هوا نالد به سودای «رباب»
باد چون «وامق» فدای غنچهٔ «عذرا» شود
زال گیتی را که بهمن داشت در آهن به بند
خطّ سبزش بردمد، پیرانه‌سر برنا شود
روز عیش و عشرتست امروز، محروم آنکه او
عیش امروزی گذارد درپی فردا شود...
سلمان ساوجی

بهار را بهانه کن

بهار را بهانه کن
در خونِ خویشتن بشکوفان
غنچه‌های کوچکِ «بوسنی» را،
و با سیاهانِ شیدا،
مرگ را
بر منظرِ آهن‌پوشان عاقل
به رقص برآر.
در کوچه‌های کهنهٔ «کابُل»،
مشق‌های تلخ دبستان را
با سرانگشتان خونین، خط بزن
و نوروز را به یاد بیاور
با لعل‌های سرخ بدخشان.
بهار را بهانه کن
وبر خنده‌های کودکانِ «حلبچه»
و بربهتِ عروسکان سیاه «سومالی»
و مادرانِ خستهٔ رقصان
برگورهای تازهٔ کوچک،
از آتش تردید بگذر
ودر زخم زندهٔ «فلسطین»،
به نو کردنِ سال
تردید را فرو شوی،
که هنوز از غرب،
غربت می‌بارد.
دکتر منیرهٔ احمد سلطانی

بهار حنجره‌ام

پروانه‌ها
از حوصله‌ام لبریز می‌شوند،
و بر تمام وسعت اندیشه‌ام
ردّپای آهوان است،
و گاه، سواری،
که پرشتاب،
می‌گذرد.
به هر لحظه،
از خود می‌پرسم:
اگر گلوی من، آبشخور غزالان باشد
وسینه‌ام، آشیانهٔ پرندگان،
کسی، آیا
مرا
فریاد خواهد کرد؟!
علیرضا نیّرآبادی (نیشابور)

بوی گُل

آمد نسیم و نکهتِ گل درجهان فکند
بلبل زشوق غلغله در بوستان فکند
شوقِ فروغِ طلعتِ گُل، باز آتشی
در جانِ زارِ بلبل فریاد خوان فکند
صوفی صفت، شکوفه بر آواز عندلیب
رقصی بکرد و خرقه سوی باغبان فکند
رنگ عذار ساقی و تاب شعاعِ می
آن عکس بین که بر گل و بر ارغوان فکند
حیران بماند سوسن آزاد ده زبان
تا خود که بند خامشیش بر زبان فکند؟
بر سر نهاد نرگسِ سرمست، جام زر،
چون چشم باز کرد و نظر در جهان فکند
باد بهار و مقدم نوروز و بوی گل
آشوب عیش در دل پیر و جوان فکند
عُبید زاکانی

عید مبارک!

ای مژدهٔ دیدار تو چون عید مبارک
فردوس به چشمی که تو را دید، مبارک
ژولیدگیِ مویِ سرم چتر فراغی است
مجنون مرا سایهٔ این بید مبارک
بر بام هلال ابروی من قبله‌نما شد
کز هر طرف آمد خبر عید مبارک
دل قانع شوقی است به هر رنگ که باشد
داغِ تو به ما، جامْ به جمشید، مبارک
در عشق، یکی بود غم و شادیِ «بیدل»
بگریست سعادت شد و خندید مبارک
میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی

● دو غزل از قیصر امین‌پور

آبروی آب

ما را به حال خود بگذارید و بگذرید
از خیل رفتگان بشمارید و بگذرید

اکنون که پا به روی دل ما گذاشتید
پس دست بر دلم مگذارید و بگذرید

تا داغ ما کویردلان تازه‌تر شود
چون ابری از سراب بیارید و بگذرید

پنهان در آستین شما برق خنجر است
دستی از آستین به در آرید و بگذرید

ما دل به دست هرچه که بادا سپرده ایم
ما را به دست دل بسپارید و بگذرید

با آبروی آب، چه باك از غبار باد؟
نانپاره‌ای مگر به کف آرید و بگذرید

اگر عشق نبود

از غم خبری نبود اگر عشق نبود
دل بود ولی چه سود اگر عشق نبود؟

بی‌رنگ‌تر از نقطهٔ موهومی بود
این دایرهٔ کبود، اگر عشق نبود؟

از آینه‌ها غبار خاموشی را
عکس چه کسی زدود اگر عشق نبود؟

در سینهٔ هر سنگ دلی در تپش است
از این همه دل چه سود اگر عشق نبود؟

بی عشق دلم جز گرهی کور چه بود؟
دل چشم نمی‌گشود اگر عشق نبود

از دست تو در این همه سرگردانی
تکلیف دلم چه بود اگر عشق نبود؟

● بهار حوصله‌ها

شکست دستِ محبّت سکوت فاصله‌ها را...
تو هم، برای خدا، از میان ببر گله‌ها را
به فضل دستِ کریم تو ای بهارِ صمیمی
گسسته‌ایم زپاها، تمام سلسله‌ها را
چرا نشسته‌ای، ای دل، چنین شکسته و غافل؟
ببین در این شبِ ساحل، عبورِ قافله‌ها را
دوباره ضجّهٔ اصغر به گوشِ عرش رسیده
زجار سمت ببندید، راهِ حرمله‌ها را

□

چه کرده‌ای که نگاهت، نگاهِ چشم سیاهت
به یادم آورد امشب، هماره، زلزله‌ها را؟
تویی تمام وجودم، همیشه از تو سُرودم
نثارِ چشمِ تو کردم، بهارِ حوصله‌ها را...

جلیل دشتی مطلق ـ بندر کنگان

به مسلمانانِ بوسنی و هرزگوین

بهار

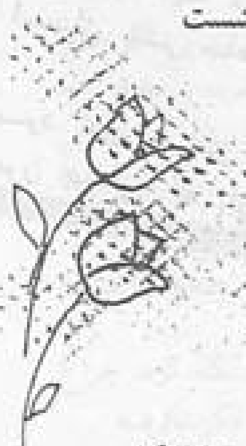
مرا از یاد برده‌اند
آنان که مدتهاست
در کنارشان می‌میرم
با هزار خنجر بر پشت
بی خنجری در مشت
با هزار بغض در خنجر
بی سایهٔ لبخندی
ـ حتی در خیال
بر لب...

○

در سایه ساری ناگزیر
که از استخوانهای برادران و خواهرانم
فراهم آمده است
آرزوی آفتاب را می‌گریم
و در برودت عفن نفس جلادها
گرمای معطر آغوش مادرم را
که روزی گیسوانش
با امواج پولادین خمپاره‌ای
بر سر شاخه‌های بلند درختی نشست
و هنوز هست...

○

بهار است
امّا
بهار یا پاییز
فرقی نمی‌کند
آسمان ابری
همیشه اندوهبار است.



○ حمیدرضا شکارسری

شعری برای تو
هرچند ناتمام...

● علیرضا عمرانی ـ خورموج

از روزهای سرد می‌آیی
از فصلهایِ زرد
در چشمهات
هامونِ معترض
بر گونه‌هات
پرنده و باران
در پشتِ دستهات
کویر عطشناك!
منْ نیز چون دستهایِ ترد و ترک خورده‌ات
عریانم
من نیز جز زمستان
پیراهنی ندارم
جز پوستی سیاه و گرفته ـ چون شب ـ
با من نیست
با اینهمه نیاز...
با این همه زمستان...
دستانِ خویش را پناهگاه تو خواهم ساخت!

□□

هرچند
جغرافیایِ ما
بین کویر و دریا
بی آفتاب و باران
عریان است
هرگز جای دریغ نیست
وقتی که حرفهایِ ما
بارانِ رحمت است
در روزهایِ خستهٔ بی‌خورشید
وقتی که عشقهایِ ما
چون تندبادهایِ جنوبی
گرم و جاری است
وقتی که چشمهایِ ما
به جایِ تمامیِ خورشیدهایِ نیامده
می‌تابد
هرگز جایِ دریغ نیست
با اینهمه نیاز...
هرگز نمی‌گذارم که زمستان برایِ تو
طولانی و سیاه بماند
هرگز نمی‌گذارم که زمستانِ سنگی و دشمن
بر پلکهایِ نرم تو بنشیند!

□□□

با این همه زمستان...
با این همه نیاز...
برخیز!
باید که آن تنور قدیمی را
دوباره برافروزیم!

باران‌ها

۱

تکه ابری پیدا می‌شود
و ما،
به انتظار باران بال می‌گشائیم
باران بارید،
بر خاکسترمان
که خیس تشنگی است

۲

گیسوان سپیدش را به باد می‌سپارد
و نگاه تاریکش را،
به درختی بی سایه
سنجاقکی روی سجاده‌اش می‌نشیند
لبخندی از لبانش می‌گذرد
بانگ اذان...
و بارانی که بر انتظارش می‌بارد.

۳

نگاه به تو می‌سپارم،
مهربان‌ترین باران جهان
بر خاطره‌هایم می‌بارد،
و من آواره‌تر از زمین
در ابتدای چرخش سیبی،
خود را به رویای بی سبب تو می‌آویزم

۴

چتری گشوده می‌شود،
از خانه به خیابان می‌گریزیم
هنوز ماه در خواب است
به آسمان خیره می‌مانیم.
ماه سرآسیمه از خواب بر می‌خیزد و پنهان می‌شود
در خانه باران بارید و ما نبودیم!

۵

از مدرسه تا باران،
از باران تا خانه
و دستان کوچکش سرشار سرود
بی‌اعتنا،
در انتظار دستانی همیشه بی نان

● دکتر سیدعلی میرباذل (منصور)

دو غزل از ایرج قنبری

با بالهای سوخته

وقتی کتاب آینه را باز می‌کنم
نام ترا به زیر لب آواز می‌کنم

با خویش می‌نشینم و اندوه رفته را
در پیشگاه آینه ابراز می‌کنم

آه ای شکوهمند که در این شب زلال
در آسمان باز تو پرواز می‌کنم

مولود صادقانهٔ دیدار تازه‌ای ست
وقتی دوباره زندگی آغاز می‌کنم

دست مرا بگیر اگر در هوای عشق
با بالهای سوخته پر، باز می‌کنم

ای روح باز یافته، ای عشق دلپذیر
بر من مگیر با تو اگر راز می‌کنم

آواز عشق

چشم ما خسته بود و خواب نداشت
چشمه‌ای بود خشک و آب نداشت

در شب برگریز تنهایی
سایبانی برای خواب نداشت

باز گلها غروب می‌کردند
باز لبخندها جواب نداشت

آبها در عبور می‌خشکید
لحظه‌ها گامی از شتاب نداشت

باغ در سایه می‌خزید غریب
آسمان چتر ماهتاب نداشت

بود آواز عشق خاموشی
چون صدایی که بازتاب نداشت

خطاب به صربها

انجیل چه گفت؟

گناه، برای غیر گنهکار نیز شوم است
اگر او را عیب کند، بدان مبتلا شود
اگر غیبت او کند، گنهکار شود
اگر بدان رضا دهد، شریک او باشد
(محمدرسول خدا(ص) گفتار ۱۶۲۲ - نهج البلاغه)

رأفت را از «مسیح» بیاموزید
وقتی آن زن
با اشک پشیمانی
پای او را شستشو داد
و با گیسوان پریشان
خشک کرد

شرم را از «مریم» بیاموزید
آنگاه که راه صحرا در پیش گرفت
و اندوهش را با نخل خشک، قسمت کرد
- زنان ما
مریم
را دوست دارند
چون، مادر عیسی‌ست
چون، نام سوره‌ای از قرآن است.

○

خدا شما را ببخشد، که از کودکان «بوسنی» هم
در نگذشتید

خدا ما را ببخشد
زیرا در دین ما
سرزنش گناهکاران
روا نیست.

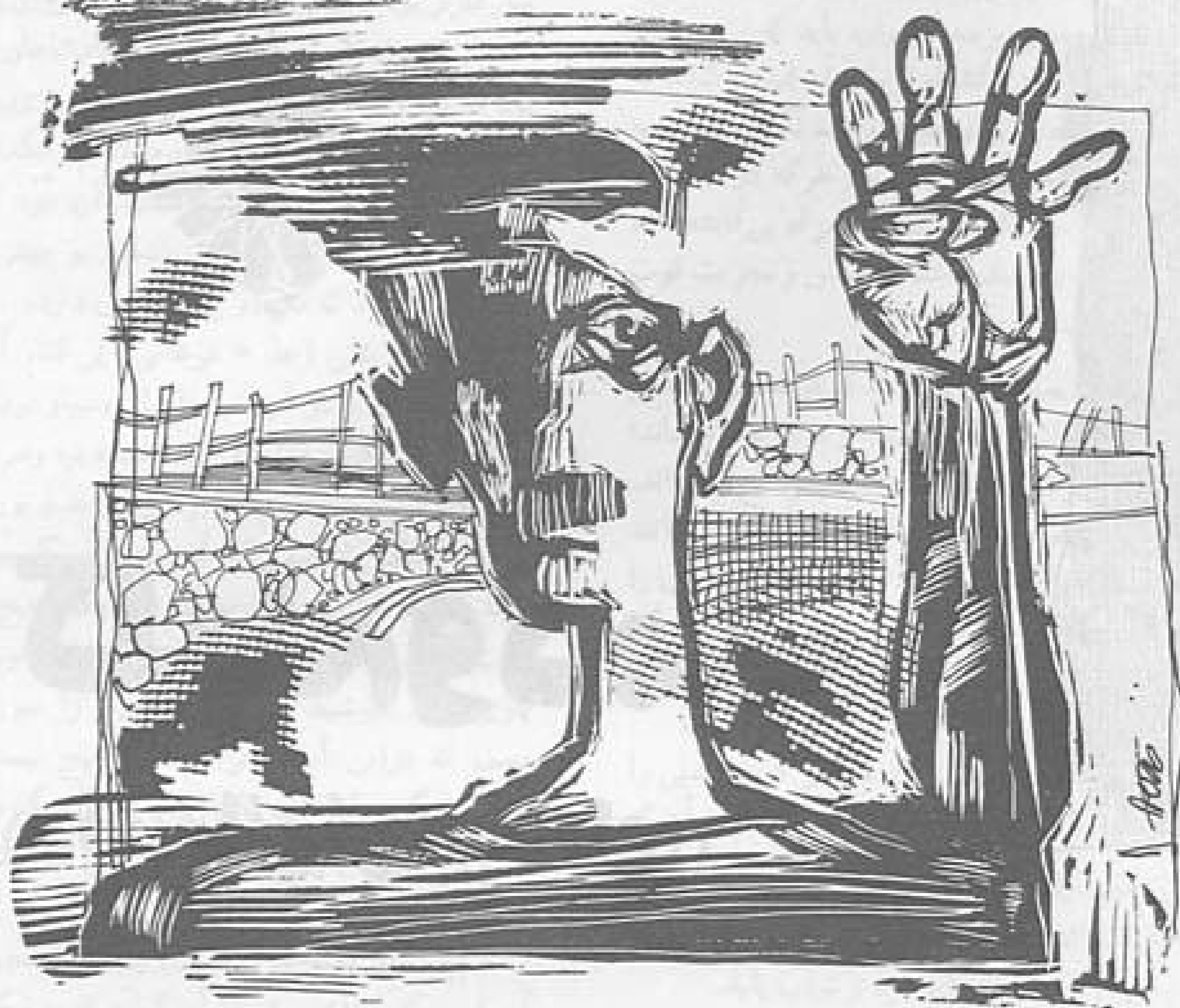
○

خدا به ما صبر دهد
تا اگر روزی با هم روبه رو شدیم
محبت را بشما بیاموزیم

○

- دین مسیح
دین محبت است

محمد جواد محبت



رگه

کاوه بهمن

حسین گفت: «مُرد آقا ناصر.»

ناصر گفت: «دروغ می گی مثل سگ!»

رضا به حسین نگاه کرد. دور چشمهاش خیس بود. گفت: «نه آقاناصر، دروغ نمی گه. با چشمهای خودش دید که می بردنش.»

در باز شد. رضا برگشت به در. پرستار با روپوش سفید و سبیل بور آمد تو. خال سبزی مثل مگس روی گونهٔ راستش بود. ناصر روی تخت‌اش، پیشانی را چسباند به کاسهٔ زانو. شانه‌هاش بالا پایین می‌رفت. تکان می خورد. روی سرشانه‌ها روپوش آبیش نخ‌نما بود. می لرزید. پرستار به رضا لبخند زد. دست حسین را گرفت کشید. با خودش برد بیرون. لای انگشتهاش سیگار بود.

در را بست. ناصر از کاسهٔ زانو پیشانی برداشت. خیره شده به چشمهای رضا. گفت: «همین که گفتم. دروغ می گه مثل سگ!»

نوك سیگار توی چشمهاش رگه‌های سرخی روشن کرد. ته سیگار را پرت کرد سمت پنجره. خورد به توری. جرقه‌هاش از توری گذشت؛ چند جرقهٔ کوچك در تاریکی بیرون. صدای بوق بم و ممتد تریلی از پشت توری می‌آمد. رضا انگشتهای اشاره‌اش را کرد توی گوشهاش. نگاه به ناصر کرد. گفت: «آقا ناصر، حسین راست می‌گه. با دوتا چشمهاش دید که می بردنش.»

ناصر ازروی تخت پایین پرید. کشو کمد کوچك را کشید. دست توی کشو کرد. به رضا نگاه کرد. کاوید. دستش بیرون آمد. عینك قاب فلزی شیشه کلفت برق زد. شیشه‌ها ترك داشتند. دو خط موازی هم. عینك را گذاشت روی بینی. دست برد توی کشو. کاوید. یك قرآن کوچك بیرون آورد. از دست راست به دست چپ. بوسید. باز کرد. از بالای عینك نگاه کرد. خواند زیر لب. رضا نشنید. دست برد روی گونهٔ چپ ناصر. انگشت شست را کشید روی پوست زبر صورت. خیسی کشیده شد روی گونه. سر خورد روی قوز بینی. گفت: «آقا ناصر.»

ناصر قرآن را بست. بوسید. گذاشت روی کمد. از توری نگاه کرد. بیرون، چراغها خاموش می شدند. یکی یکی. شهر پشت توری بود، محو. ناصر دراز کشید روی تخت. رضا چشم برداشت از او. خیره شد به سقف. چشمهاش را بست. باز کرد. ناصر پلك زد. چشمهاش را بست. چیزی از گوشهٔ چشمش جدا شد. غلتید توی گوشش. گفت: «بگیر بخواب رضا.»

رضا کنج سقف را نگاه کرد. به تارهای عنکبوت. پشه توی گوشش وزوز کرد. سیگار را نزدیك گوشش برد. پشه وزوز کرد. پرید. گوشش سوخت.

ناصر چرخید. به او گفت: «بگیر بخواب رضا.»

رضا گفت: «خوابم نمی بره.»

ناصر گفت: «باید بخوابی.»

رضا گفت: «تو فکر سیدم. با اون همه بچه.»

ناصر از روی تخت پایین آمد. عینك را از چشم برداشت. پرت کرد. خورد به توری. افتاد روی سکوی پنجره. صدا کرد. گفت: «دروغ می گه مثل سگ!»

کلید را زد. کورمال روی تخت دراز کشید. به تخت سید نگاه کرد. گفت: «بگیر بخواب رضا. بچه‌هاش فراموشش می کنن.»

در باز شد. سید آمد. وسط اتاق ایستاد. توی تاریکی. ناصر توی جا بلند شد.

رضا گفت: «سید خیلی خوب بود. حیف!»

ناصر از توری نگاه کرد. گفت: «خب آره، بگیر بخواب.»

سید خرده شیشه‌های عینك ناصر را از سکو جمع کرد. کورمال رفت کنار تخت ناصر. خرده شیشه‌ها را با صدا ریخت روی کمد. روی تخت دراز شد. چشمهاش باز بود. پشت توری چراغ کم‌سویی روشن شد. رضا گفت: «خوابم نمی بره، آقا ناصر.»

ناصر گفت: «از فکر سید بیا بیرون، خوابت می بره.»

سید خندید، بلند. رضا از توری نگاه کرد. چراغ کم‌سو روشنتر شد. گفت: «نمی شه فکر نکرد.»

سید از میان خرده شیشه‌ها قرآن را برداشت. بوسید. باز کرد. توی تاریکی خواند. رضا پرسید: «بچه‌هاش الان کجان، آقا ناصر؟» ناصر گفت: «خب جنوب. مگه شك داشتی؟»

رضا گفت: «نه، آقا ناصر.»

حسین آمد توی اتاق. کلید را زد. چراغ روشن شد. سید قرآن را بست. نور چشمهاش را زد. حسین پره‌های بینی‌ش را باز کرد. بو کشید. وسط اتاق ایستاد. رضا نگاه کرد. پرستار با قدّ بلند پشت سرش بود. دست حسین را کشید. حسین تقلا کرد. دندانهای کرم‌خورده‌اش را به هم فشرد. از لای دندانها گفت: «آقا ناصر، سید مُرد. خودم دیدم که بردنش.»

پرستار دست حسین را کشید. کشید به سمت در. درباز بود. ناصر نیم‌خیز شد. نگاه کرد به تخت سید. به دستهای حسین نگاه کرد. پرستار دستهای بزرگش را حلقه کرده بود. می کشید. ناصر گفت: «دست برداراز سرش!»

پرستار دست حسین را ول کرد. بیرون رفت. در را بست. حسین آمد روی تخت رضا. گفت: «به آقا ناصر بگو چی دیدم.»

رضا به تخت سید نگاه کرد. گفت: «آقا ناصر، حسین راست می‌گه. دید که می بردنش.»

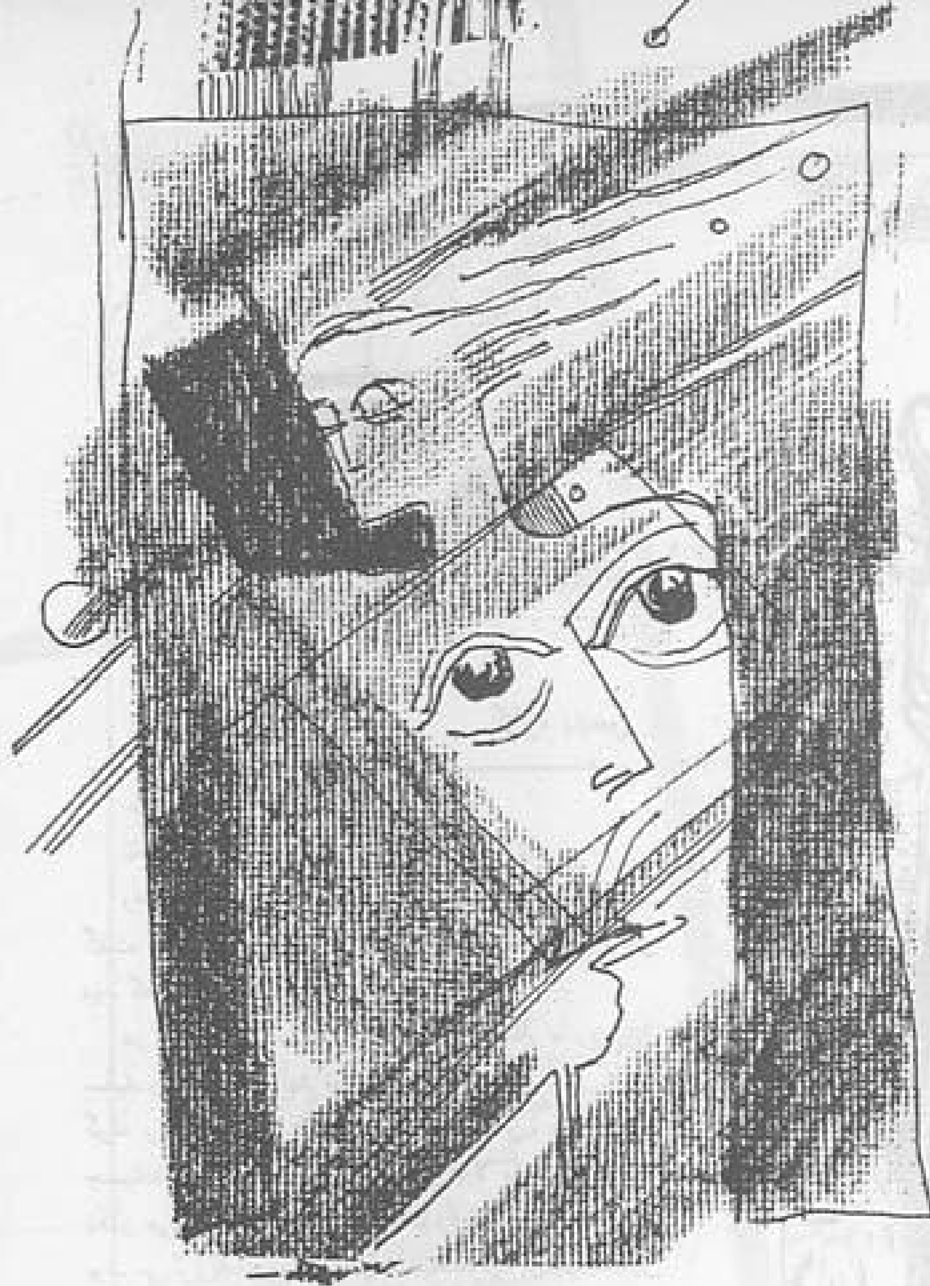
سید به روش خندید. رفت چراغ را خاموش کرد. رضا توی تخت، خیره به توری پنجره دراز کشید. پایین ته، چراغ کم‌سو روشنتر شد. ناصر گفت: «دروغ می گی مثل سگ!»

سید چشمهاش را بست. گفت: «راست می گه آقا ناصر، دست از سرش بردار.»



● از مجموعه داستانهای به هم پیوستهٔ «دایره».





کلیله‌ودمنه
(داستانهای بیدپای)

کلیله‌ودمنه که مجموعه‌ای است از داستانهای بیدپای حکیم، در واقع حکمت عملی و آداب زندگی و حیات اجتماعی بشر می‌باشد. این داستانها و اندرزها از زبان آدمیان و حیوانات بیان شده است.

اصل این کتاب هندی است و عمدهٔ برگرفته از اثری موسوم به «پنجا تنترا» (= پنج اصل، پنج فصل) به زبان سانسکریت می‌باشد. در روزگار شاه مقتدر ساسانی، انوشیروان همتِ برزویهٔ پزشک و بزرگمهر حکیم سبب نقل این کتاب به زبان پهلوی شد. از این برگردان پهلوی دو ترجمه صورت گرفت: یکی به زبان سُریانی [که تا این اواخر ناشناخته بود، و در ۱۹۱۱ م. در شهر برلین، به ضمیمهٔ ترجمهٔ آلمانی توسّط فردریش شولتز انتشار یافت]، و دیگری به تازی در نیمهٔ قرن دوم هـ ق توسط ابن مقفّع (= عبدالله بن مقفّع = روزبه پسر دادویه). همین ترجمهٔ اخیر بود که مأخذ برگرداندن کلیله و دمنه به زبانهای گونه‌گون شرقی و غربی، به ویژه به زبان فارسی شد.

تاریخچه، ترجمه‌ها و آگاهی‌های بسیاری در بارهٔ این کتاب وجود دارد که قسمت اعظم آنها توسّط استاد محمّدجعفر محجوب در تحقیقی به نام «در بارهٔ کلیله و دمنه» مورد اشارت و نقد و تحلیل قرار گرفته است (خوارزمی، ۱۳۴۹). در این توضیحِ مختصر با استفاده از کتابِ فوق، و نوشته‌های پژوهشگرانی مانند مرحوم مجتبی مینوی و پرویز ناتل خانلری به معرّفی برخی از ترجمه‌های پارسی خواهیم پرداخت.

مهمّ‌ترین ترجمه از آنِ **ابوالمعالی نصرالله‌بن محمّدبن عبدالحمید منشی** است که در سال‌های ۵۴۰ ـ ۵۳۸ هـ ق آن را به پایان رسانیده و به قول زنده یاد مینوی «هرچه اشتهار و بلندنامی در قرون بعد نصیب نصرالله منشی شد از راه انشای همین کتاب بود. بعد از او تا قرن نهم به انشای فنّی مصنوع مطنطن کتابی به فارسی به خامهٔ ادبای عالی قدر نیامد که نویسنده آن به قصد پیروی کردن از سبک و شیوهٔ نصرالله منشی نبوده باشد». انشای ابوالمعالی تاکنون نیز مورد توجه بوده و نام کلیله‌ودمنه در پارسی، علی‌الاطلاق اشاره به اثر اوست.

ترجمه روان و ساده‌ای از کلیله‌ودمنهٔ متن ابن مقفّع به پارسی نیز صورت گرفته که ظاهراً نگارش آن همزمان با انشای نصرالله منشی بوده است! به جهت رعایت حوصلهٔ خوانندگان، گزیدهٔ کلیله ودمنه حاضر از برگردانِ اخیر انتخاب شده است: این ترجمه از آنِ **«محمّدبن عبدالله البخاری»** است و نخستین بار در سال ۱۳۶۱ هـ‌ش به تصحیح و توضیحِ استادان دانشمند: پرویز ناتل خانلری و محمّد روشن انتشار یافته است. ظاهرا نامِ برگردانِ بخاری به تبعیت از ترجمهٔ فرانسوی کتاب (= داستان‌های بیدپای، نامی جَعلی اما زیبا) برگزیده شده و استاد محمّد روشن به انتخابِ همکارِ خویش راضی نبوده‌اند (ر.ك. کتاب شناخت، طهوری، ۱۳۶۳، ص ۷۱).

نامِ تعدادی دیگرِ از ترجمه‌های پارسی کلیله‌ودمنه و مترجمانِ آن‌ها به قرار زیر می‌باشد:

ترجمهٔ منثور ابوالفضل بلعمی [از بین رفته]، ترجمهٔ منظوم رودکی سمرقندی [ابیاتِ معدودی ازآن به جای مانده]، ترجمهٔ منظوم قانعی طوسی، انوار سهیلی [از واعظ کاشفی، و تهذیبی است از ترجمهٔ بهرامشاهی نصرالله منشی]، عیار دانش [تهذیبِ ابوالفضل ابن مبارك شاه با همکاری فیضی دکنی]، پنجاکیانه [از سانسکریت به توسّط مصطفی خالقداد هاشمی]، مفرّح القلوب [از روی لهجهٔ پیشاچی هند، به توسّطِ مفتی تاج‌الدین]، اخلاق اساسی [تهذیب ترجمهٔ منشی توسّط محمّدعلی کاتوزیان]، گلشن آراء [از روی انوار سهیلی به توسّط میرزاعبدالوهاب ایران‌پور]، شکرستان [یا منظومهٔ انوار سهیلی، از خسروداراپی]، رای و برهمن [یا کلیله‌ودمنه منظوم توسّط جهان بخش جَمهری]، کلیله‌ودمنه جدید [تلفیقی است از کلیله منشی و انوار سهیلی به زبان امروز، از علی اویسی]، پنجاتنترا [ترجمهٔ فارسی ازمتن سانسکریت توسّط یکی از استادان فارسی دان هندوستان به نام ایندوشیهکر]، پیمانه پند [یا کلیله‌ودمنهٔ منظوم، که در سالهای اخیر انتشار یافت].

□ نگر تا شتاب‌زدگی نکنی و از کار ملال نگیری، که هر آن که در کار ملال آورد و شتاب‌زدگی کند به مراد نرسد؛ و تا در طلب باشی فروتنی را کارفرمای و گردن کشی مکن که مردمِ فروتن را دوست کم نیاید و متکبّر را دشمن بسیار بُود.

□ شاه هند گفت: مردمِ پارس همواره جویایِ دانش بوده‌اند، و مرد را جز به علم نستوده‌اند.

□ بزرگ‌تر سرمایه‌ای که بدان نازند و عزیزتر صفتی که بزرگان بدان گردن افرازند **مردم‌شناسی** است که نه هرکسی دلی دارد که آن را شاید که گنج اسرار بُود؛ و از اینجا بود که خردمندان راز را به‌کوه مانند کردند و گفتند همچنان که کوه را هر بادی از جای نبرد و هرزوری نجنباند، **باید که راز را هیچ غم و شادیی به صحرا نیارد.**

□ از کمال همّت خسرو چشم دارم که اگر رایِ اَعلا اقتضا کند بفرماید حکیم بزرجمهر بن البختکان راکه چون به تألیفِ این کتاب دست برگشاید سرِ مرا به یاد کردن در این کتاب بزرگ گرداند، و دری به نام من فرو نهد که هرکه این کتاب بخواند نامِ مرا تازه گرداند.

[میلِ کهن انسان به جاودانگی؛

غرض نقشی است کز ما باز مانَد
که هستی را نمی‌بینم بقایی
مگر صاحبدلی روزی به رحمت
کند در حقّ مسکینان دعایی

«سعدی شیرازی»

*

اما هنوز برتنهٔ کاجِ سالدار
نامِ دویار دیرین، مانده به یادگار
بالایِ کاج، تندردر ابرِ اشك بار
می‌غرد از ته دل، ای تیره آسمان
جز نام، چیزِ دیگر مانَد در این جهان
یا نام نیز می‌رود از یادِ روزگار

«گلچین گیلانی»]

□ مردی در بیابانی می‌رفت، ناگاه گنجی بیافت. چون بنگرید به غایت بسیاری بود. چشم و دلِ وی از آن برگشت و با خود اندیشه کرد که اگر من این را از این جایگاه بگذارم و از وی به اندازهٔ وقت و قوّت و قوت قدری بردارم، روزگاری دراز باید تا این به آخر آید. حرمان حجابِ کار او گشت و او را بدان آورد که برفت و مردی چندبه مزد بگرفت و جای خود به ایشان نمود و ایشان را برسر آن گنج آورد و پشتواره‌ها [= کوله بار، بسته، درباره پسوند «واره» ر.ك: علی اشرف صادقی؛ نشر دانش، سال ۱۲، شمارهٔ ۶، ص ۲۱. هم چنین: ایرج افشار، نشر دانش، سال ۱۳، شماره ۱، ص ۷۳ ـ ۷۴] بر پشتِ ایشان نهاد و به خانه خود فرستاد. برفتند و باز آمدند و علی هذا تا آنگه که آن گنج به آخر رسید به خانه آمد. در خانه هیچ ندید. چون از نهانِ آن کار آگاه شد، جهانِ روشن بردیدهٔ وی سیاه گشت. از بهر آن که آن قوم جمله به خانه‌های خود برده بودند. سود و منفعت آن نعمت و گنج با دیگران بود و نصیب او غم و درد آمد.

□ قاعدهٔ عالم برآن بوده است که هرکه جد و جهد بیش کند به مقصود زودتر رسد، و بود که جوینده بیابد و سویِ نشسته نشتابد. و چون مرد را از کاری رنجی برسد، همواره باید که از عینِ آن کار احتراز کند و اشباه او را برآن قیاس کند و به تجربت خود را از هرچه به او ماند نگاه دارد؛ که نه همواره بعینه آن چنان آید، و هرکه در قیاس و تجربت برخود گشاده ندارد، عمر او بی‌فایده مانَد و عقلِ او براومند نباشد که قیاس و تجربت قوت عقل است.

□ من بدیده‌ام و بدانسته که هرکه دنیا را اصل سازد و آخرت را تبَع وی کند، از هر دو محروم ماند؛ وهرکه آخرت را اصل سازد و دنیا را تبَع وی داند، هر دو مسخرِ وی گردد، و مثالِ طالبِ آخرت مانند کسی باشد که دنیا را وطن سازد و زمی (= زمین) را عمارت کند و آب دهد از بهرِ گندم را نه از بهرِ گیا را، لکن چون کِشت پروردهٔ گشت ناچار گیاهم پرورده گردد.

□ با خود تجربت کن که اگر کسی بندیی را بگشاید یا گمراهی را راه نماید، تا بعداز آن که از راحت باز مانده بوَد و غدر روزگارش در زاویهٔ عجز نشانده بوَد، بساطِ غم بر نوردد و بدان نهادِ اوّل باز گردد، چه مایه مزد و ثواب یابد.

□ آن که بزرگ همّت بُود، به هر پایگاهی فرو نیاید و به هر اندکی رضا ندهد؛ چون شیر که هرگز آهنگ نخچیر کوچك نکند، و چنگال جز بر صید بزرگ نگشاید.

□ کلیله گفت: اکنون چون این عزم درست کردی، خواهم که بدانی که خدمت پادشاه کاری کوچك نیست(!) و در نزدیکی ایشان خطرهای بزرگ است؛ [مقایسه شود با: به دوستیِ پادشاهان اعتماد نتوان کرد و بر آوازِ خوش کودکان که آن به خیالی مبدّل شود و این به خوابی متغیّر گردد. گلستان، شرحِ خلیل خطیب رهبر، صفی علی شاه، تاریخ مقدّمه ۱۳۴۴، ص ۵۲۲]

□ دمنه گفت که تو بدین کوچکی و ضعیفیِ من منگر که کار جهان به بزرگیِ کالبد و قوّت جثت تعلّق ندارد، به رأی و تدبیر و دانش تعلّق دارد. ای بسا کس که با ضعفِ تن و کوچکیِ کالبد کارهایی به دستِ او برآمد و تمام کرد که بسی بزرگان آن نتوانستند کردن. مگر نشنیده‌ای که زاغِ ضعیف و بی‌قوّت چه حیلت ساخت با ماری بزرگ که ده بار به قوّت و زور چندِ او بود و مرادِ خود چگونه برآورد. [مقایسه شود با داستانِ موش و مار در مرزبان‌نامه: موش گفت به چشم استحقار درمن نظر مکن، و من این مار را به دست باغبان خواهم گرفت که به شعبدهٔ حیل او و را بر کشتن مار تحریض کنم. شرح خلیل خطیب رهبر، صفی علی شاه، ج ۴، ۱۳۷۰، ص ۲۴۲]

□ بهترین یاران آن بود که چون کاری اندیش‌مند پیش آید، صلاحِ کار و نصیحت نگاه دارد؛ و بهترین کردارها آن بود که انجام او شیرین‌تر بود؛ و بهترین زنان آن بود که با شوی سازگارتر بود؛ و بهترین ثنا و دعا و ستایش آن بود که بر زبان نیك مردان گذرد، و بهترین پادشاهان آن بُود که بَطَر (= شادی، بی‌پروایی) به دِلِ وی راه نیابد؛ و بهترین توانگران آن بُود که زیر لگدِ آز کوفته نگردد؛ و بهترین دوستان آن بُود که خصومت را در خاطر جای ندهد؛ و بهترین خوی‌ها آن بُود که دَر، در پرهیزگاری دارد.

□ وقتی بطی [بط = مرغابی] بر کنارِ آبی جایگاه داشت و در آن آب ماهیان بسیار بودند. روزی تا شبانگاه برکنار آن آب نشسته بود و در آن آب نگاه می‌کرد. قضا را ستاره‌ای برآمد و نوری بر آب افتاد. پنداشت که آن چیزی نیکو بُود. قصد کرد که بگیرد. چون به آب فرو رفت هیچ به دست نیامد او را، که از خیال هیچ نیاید. چون باری چند بکوشید و هیچ نیافت، او را صورت بست که دراین آب بجز خیالات هیچ نیست. روزی دیگر در این آب ماهی دید، هیچ آهنگ وی نکرد و نگرفت. پس بسیار بُود که باطل حقّ نماید و حقّ باطل نماید.

□ بزرگان گفته‌اند که دوری جوی از صحبت آن کسی که به بدی بیش از آن گرایَد که به نیکی؛ و خود را نگاه دار از آن کسی که سخن چینی کند و در فسادِ خلق، رای‌های بد زند.

□ هر که در کارها نیك نظر نکند، به عاقبت پشیمان گردد، و بسی کارها باشد که در پوشیده بگذرد که نهانش به خلاف آشکارا باشد.

□ باز جُستِ کار دمنه:

مهتر نانایان (= نانوایان) به سخن آمد و گفت: ای خردمندان و دانایان و بزرگان، گوش به من دارید و فکرت را کار فرمایید و دانش را پیش‌رو سازید و بدانید که ظاهر هرچیزی را چون به دانش درنگری باطن پوشیده نماند، و اهلِ هندسه و فراست به جای آورده‌اند که علامت بدکردار چیست و نشان نیك کردار کدام است، و شما بحمدالله از هر که بوده است و هست به دانش کمتر نیستید، و به همه حال در کتبِ بزرگان و اهلِ حکمت نظر کرده اید، و حقّ عزّوجل نعمت دانش و کمال عقل به شما ارزانی داشته است، و در هر صورت هر که نگاه کنید به ناچار سیرت و سریرت (= باطن، نیّت) او باز دانید، و به اندك از هرکاری بسیار او به جای آرید، و به ظاهر هرچه فکرت برگمارید، غور آن از شما پوشیده نماند، و هرچه از علامات بد معاملتان گفته‌اند و بیش شنیده‌ام و دیده‌ام، برظاهر آن دمنهٔ بدبخت عیان است. پس بشنوید که آن چه می‌گویند بر صفحاتِ احوال او دلیلی است اصلی، و یقین دانید که این بدفعلی و

سخن‌چینی او کرده است، که همهٔ باطن‌ها از باطنِ او می‌رمد و بویِ مکر و فریب از ظاهر خلقتِ او می‌دمد.

□ پس هر که این قصّه بشنود، باید که عبرت گیرد و پند پذیرد و زبان کسی در سود خویش نجوید، و دروغ و مکر نگوید، و بر راهی که زبانِ خلق بُوَد نپوید، که هر که راه راستی بگذارد و عنانِ زبان به دست دروغ سپارد، تخمی همی نشاند که از وی جز رنج برندارد، و هر که در میانِ مرغزار صحبت و باغِ الفت نشیند و نیک سامانی را بر بداندیشی بگزیند، از شاخِ زمانه گلِ راحت بچیند و از گردش زمانه بجز مراد و کامرانی نبیند، ان‌شاءالله تعالی.

□ فیلسوف گفت که: مردم با خرد هرگز با برادران یگانه هیچ چیزی را برابر نکند، و اگر چه بزرگ‌تر جوهری باشد و یا سودمندتر مَکْسَبی، زیرا که برادران یگانه در همه کار نیکی یارند و هرجا که رنجی پیش آید حقّ دوستی بگزارند، و در این باب بزرگان مثالی نیکو گفته‌اند از کبوتر و موش و زاغ و سنگ‌پشت و آهو...

[این داستان معروف است و مفصّل] پس فیلسوف گفت: چون دوستی چهار جانور ضعیف بی‌زور و قوّت بدین جایگاه رسد که در هر بلایی که افتادند به چاره و حیلت خود را برهانیدند، بنگر که اگر آدمی که کمال خلقت و جمال خرد و شرف و دانش دارد، اگر در دوستی هم‌پشتی نماید، چند هزار راحت پدید آید و چند هزار گلِ رامش سر بر زند.

□ نهانِ کارها به چند چیز به دست توان آوردن، از مشاورت کردن با یارانِ دانا و مشفق، و از بر رسیدن اخبار صاحب بریدان و رسولان، و از گوش داشتن به سخن محافل و انجمن‌ها، و از نگریدن به دیدهٔ دل در آینهٔ قیاس.

□ هر رنجی که ختم او برراحت بود و از وی خیری چشم دارند، آن را رنج نباید شمردن.

□ شرطِ دوستی جز آن نیست که دل را در دوستی یگانه گردانند، و همّت را در عالمِ صفا نشانه گردانند و خاطر را لباس بذل و تسلیم پوشانند، و هرچه راحتِ دوست باشد، راحتِ خود دانند.

□ مردِ بسامان (= مُصْلح، نیک کردار) را کردارگوای گفتار بود، و آزمایش آرایش دیدار و گفتار باشد؛ و اگر وقتی در گناهی افتد، شرم ندارد؛ اگر آشکارا کند و عذر بخواهد؛ که چون عذرش مقبول آید، تلخیِ آشکارا شدن گناهش عین شیرینی نماید، و اگر روزی به دامی درماند، خردش او را برهاند. و اگر وقتی پایش به سر در آید، دانش او افتادنِ او را بیاراید، ان‌شاءالله تعالی.

□ کینه هر کجا باشد از وی بباید رمید.

□ کفایتِ مرد عاقل آن باشد که در غیبت و حضرت (= حضور) بر وی اَمن (= ایمن، آسوده) باشند، و در وقتِ غیبت و حضور و غم و شادی رخسارهٔ مودّت دوستان بنخراشند، و گردِ بی‌وفایی در رویِ صحبت نپاشند؛ در رنج و راحتِ دوست دل با دوست یکی دارد، و چون خصمی روی به دوست آرد او را در دست تنهایی نگذارد، واگر کسی به کمانِ عداوت تیری در دوستِ وی اندازد، خود را پناه و سپر وی سازد.

مأخذ:

داستان‌هایِ بیدپای [ترجمه‌ای از کلیله و دمنهٔ ابن مقفّع در زبانِ تازی]، ترجمهٔ محمّدبن عبدالله البخاری، به تصحیح پرویز ناتل خانلری (و) محمد روشن، انتشارات خوارزمی، چ ۲، ۱۳۶۹، ۳۴۲ ص.

بلای هجر

به حریم خلوتِ خود شبی، چه شود نهفته بخوانیم
به کنار من بنشینی و به کنار خود بنشانیم

منِ اگرچه پیرم و ناتوان تو ز آستان خودم مران
که گذشت درغمت ای جوان همه روزگارِ جوانیم

منم ای برید و دو چشمِ تر زفراق آن مه نو سفر
به مرادِ خود برسی اگر به مراد خود برسانیم

چو بر آرم از ستمش فغان، گله سر کنم من خسته جان
برد از شکایت خود زبان به تفقدات زبانیم

به هزار خنجرم ارعیان زند از دلم رود آن زمان
که نوازد آن مه مهربان به یکی نگاهِ نهانیم

زسموم سرکش این چمن همه سوخت چون بر و برگ من
چه طمع به ابر بهاری و چه زیان ز بادِ خزانیم

شده‌ام چو هاتف بی‌نوا به بلای هجر تو مبتلا
نرسد بلا به تو دلربا گر ازین بلا برهانیم

از: هاتف اصفهانی

بالزاک، تشویش فلسفی برای درک قانون زمان

● آلبر بگن

● ترجمهٔ سیروس سعیدی

■ بالزاک با نبوغ خاص خود قادر به خلق «همزمان» آثاری بود که در صورت طبقه بندی تحلیلی در مقوله‌های متفاوتی قرار خواهند گرفت

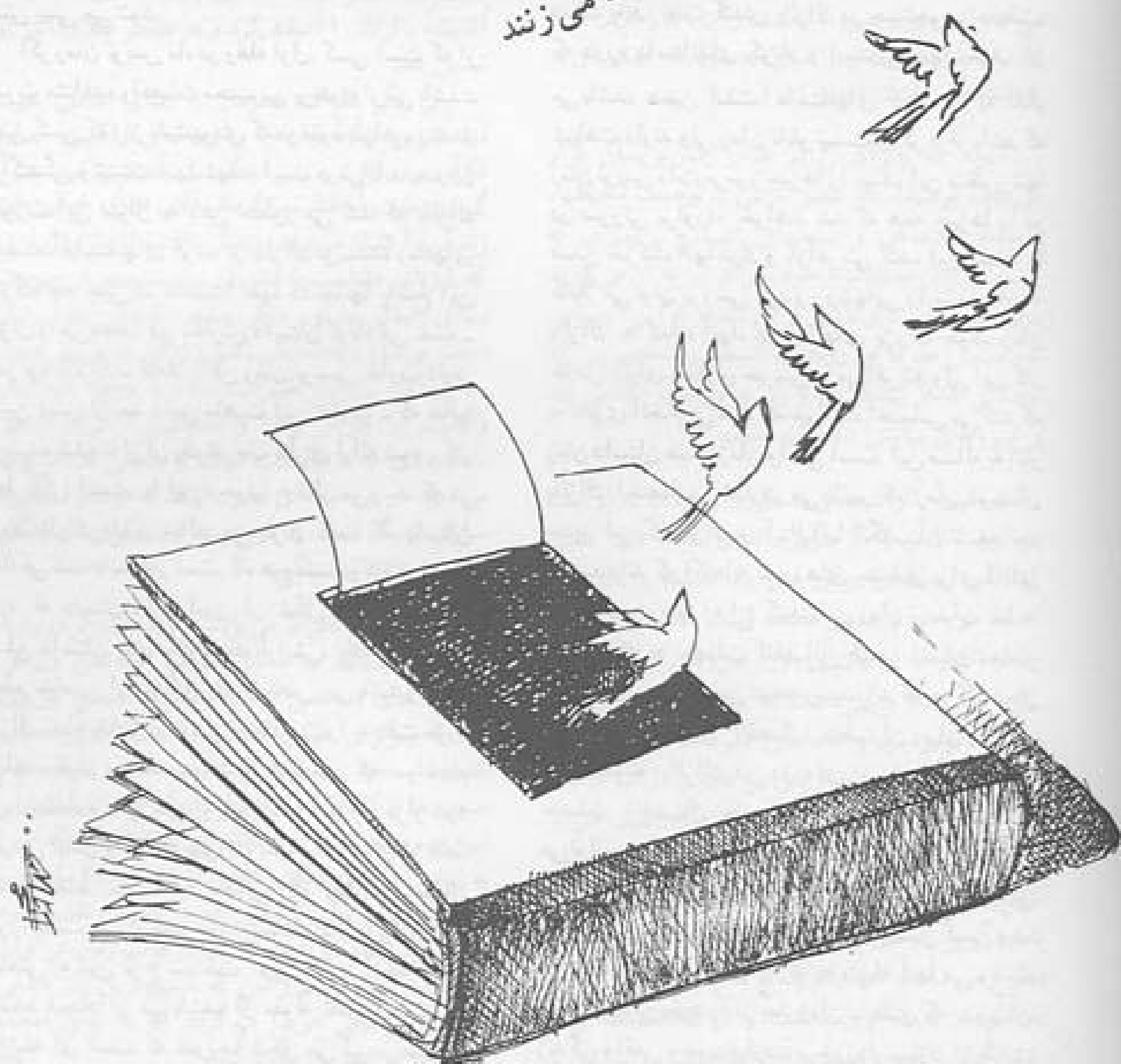
■ کسانی که برای قضاوت دربارهٔ سبک بالزاک، یک صفحه را از متن و یا یک توصیف را از چارچوب کلی آن جدا می کنند، به کار بالزاک لطمه می زنند

■ هنگام انتشار «کمدی انسانی»، دو داستان اصلی «کتاب عرفانی» ـ لویی لامبر و سرافیتا ـ در میان مطالعات فلسفی قرار داده خواهند شد. بیشتر مطالعات مذکور داستانهایی کوتاهند و این نکته شایان توجه است که در سالشمار آثار بالزاک، تقریباً همهٔ آنها در دوران اولیهٔ کار نویسنده قرار گرفته‌اند. این نکته به نظر من از اهمیت فراوانی برخوردار است. بالزاک در ابتدا آثاری را می آفریند که تشویش فلسفی او در آنها آشکارا مشهود است و ماوراءالطبیعه غالباً صراحتاً وارد ماجرا می شود. یك جهان موهوم نشأت یافته از رویاهای مبهم، نخستین قلمرو تخیلی است که بعدها با حفظ همان خصلت پیشگویانهٔ خود، عادی‌ترین واقعیات روزمره را جولانگاه خویش خواهد ساخت. در اینجا می توان از نفوذ نویسندگانی که بر هنر بالزاک تأثیر نهاده‌اند، یادکرد. ولی این تأثیر همانند سایر تأثیراتی که یك نابغهٔ خلاق می‌پذیرد، در درجهٔ دوم اهمیّت قرار دارد. بالزاک در این زمان بیشتر از یك ضرورت فکری تبعیت می‌کند، ضرورتی که بعدها «هیلر»، بالزاک را به خاطر بی توجهی نسبت به آن مورد سرزنش قرار خواهد داد. او به جادوی نیرومند هنر نیز اعتقاد دارد. خصوصاً به این فکر که جادوی هنر وقتی بر واقعیتی فی نفسه نامفهود تطبیق داده می شود، تأثیر بیشتری پیدا می کند. بالزاک معتقد است که در پس ظواهر مشهود نوعی نظم پنهان وجود دارد و این نظم تنها برای کسی قابل فهم است که از ظواهر فراتر برود. بالزاک مطابق سنّت استادان خود در علوم خفیه ـ سنتی که به زودی الهام بخش پیش کسوتان شعر سمبولیست خواهد شد ـ خواهد کوشید تا آن بافت نهانی ناملموس رابطه‌ها و شباهتها را دریابد.

«واژه‌ها را از سکوت و اندیشه‌ها را از ظلمت بیرون آوردن»: این جمله که زمانی شعار بالزاک بود، آرزویی را که او در اوایل کار خویش در سر می پروراند، به خوبی بیان می کند. در «کمدی انسانی» هیچ اشاره‌ای به این مسأله نشده است ولی بالزاک تقریبا در همهٔ مقدمه‌های خود، دربارهٔ مسائل اساسی سکوت اختیار می کند و به توضیحات منطقی و معقول دربارهٔ نحوهٔ کار خویش اکتفا می نماید. بخش مرموز کار او در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند، گویی بالزاک آگاهانه از افشای آنها امتناع می کند. برای درك یك چنین ناخود آگاهی حیرت‌انگیزی ـ زیرا سکوت مورد بحث سنجیده و عمدی نیست ـ باید اعترافاتی را که بالزاک گاه ناخواسته در مکاتبات و یا در بعضی آثار داستانی خویش می کند، به یاد آورد:

اعتراف به ترسی که هرگز به طور کامل از میان نرفت و به فعالیت بالزاک در زمینهٔ رمان نویسی ارتباط داشت.

بسیاری از شخصیتهای آثار بالزاک، خصوصا شخصیتهای متفکر و هنرمند او، گرفتار ترس از جنون و استغراق در ظلمت ذهنی اند. لویی لامبر در راس این



■ استعداد داستان نویسی بالزاک پاسخی به اضطراب عصر او است. این اضطراب اندیشهٔ بالزاک را آشفته کرد و به عنصر خلاق آثار او تبدیل شد. ولی اگر بالزاک مناسبترین شیوهٔ بیان را برای القای واقعیت، ابداع نکرده بود آثارش پس از گذشت یک قرن این چنین گیرایی خود را حفظ نمی کردند

سرگشتگان قرار دارد.

روشهای تشخیص بیماری آنان کاملا متفاوت از یکدیگر و بر نوعی علم فطری مبتنی است، علمی که بسیار پیشرفته‌تر از روانکاوی امروزی است. یگانه دلیل این ظرافت تشخیص آن است که بالزاک برای مطالعهٔ سیر جنون در انسان، تجربهٔ شخصی کافی دارد، ولی تفاوتهای جزئی و ویژگیهای فردی، کمتر از وجوه تشابه آشکار اهمیت دارند، وجوه تشابهی که همهٔ این نمونه‌های جنون را به صورت تجلیات سادهٔ یک سرنوشت واحد در می‌آورد.

هرکسی که «به جستجوی مطلق» برخیزد، به این سرنوشت دچار خواهد شد. در حالی که لویی لامبر و برادران خیالی‌اش زندگی کاشفان دنیای ناشناخته را تا پایان محتوم آن ادامه می‌دهند، بالزاک خطر مشابهی را که متوجه خود او بوده، به موقع در می‌یابد، زیرا او ابتدا با شخصیتهای قصهٔ خود به رقابت پرداخته بود و آرزوی کسب معرفت فائقه و دستیابی به قدرت نامحدود ذهن را در سر می‌پروراند. او نیز درصدد برآمده بود تا نیروهایی را که صرفا برای زندگی عادی به کار گرفته شوند، در خدمت این پیروزی بهجت انگیز قرار دهد. او نیز که قدرت پیش‌بینی خود را به طور اصولی پرورش داده بود، درصدد برآمده بود تا آنچه را که دیده نمی‌شود، ببیند، آنچه را که شنیده نمی‌شود، بشنود و آنچه را که از قلمرو حواس بیرون است، توصیف نماید. به عبارت دیگر، بالزاک نظیر لامبر کوشیده بود تا خود را از قیود دنیوی برهاند. ملاحظه شد که او این کوشش برای رهایی از جسمیّت را در «سرافیتا» به حدّ کمال رساند ـ و سپس به شکست خود اذعان کرد و پذیرفت که فرشته شدن محال است. ولی هنوز مدتها طول خواهد کشید که بالزاک به زندگی عادی بازگردد، بازگشتی که او را شفا خواهد داد و موجب شکوفایی رمان ادواری عظیم او خواهد شد.

داستانهایی که بالزاک همزمان با «مطالعات فلسفی» به رشته تحریر درمی‌آورد، صرفاً یک مرحلهٔ ابتدایی از این تحول ضروری می‌باشند. به عنوان مثال، «کشیش تور» و «سرهنگ شابر» شاهکارهایی هستند که بیشتر به قصه شباهت دارند تا به رمان. در بعضی ازداستانهای آنها، نظیر«کیمیای عمر طولانی»، پیش‌بینی را می‌بینیم که ماجرای کوچک عاری از عظمتی را که هیچ رازی در آن نهفته نیست ودر زندگی هر انسانی که با سرنوشت خویش ـ هراندازه هم که معمولی باشد ـ مواجه می‌گردد، روی می‌دهد.

در اینجا دیگر تأثیر علوم خفیه یا نیروهای تخیلی به چشم نمی‌خورد. فقط ماجرای زندگی یک انسان مطرح است، آن هم به صورتی که با عادی ترین حقایق روزمره جور دربیاید. قدرت رمانهای بزرگ بعدی که در همهٔ آنها معما به اشکال گوناگون ظاهر می‌گردد، نقشی را که این دورهٔ میانی خلاقیت بالزاک در تحول بعدی آثار او ایفا نموده، تا حدی از دید ما پنهان می‌کند. امروزه ما به وحدت سبک و زندگی بالزاک که در تمام آثار او به چشم می‌خورد، بیش از اعصار متوالی خلق آثار او توجه داریم. ما بی‌شک حق داریم که به جای وجوه تفاوت، بیشتر وجوه تشابه را در نظر بگیریم. وجوه تشابهی که موجب شده‌اند تا «کمدی انسانی» به یک رمان حقیقی واحد تبدیل شود. خاصه از آن جهت که مراحل خلاقیت بالزاک حالت یک تکامل ساده متوالی را نداشته است. اگر واقعیات را از نزدیک مورد بررسی قراردهیم، اذعان خواهیم کرد که بالزاک با نبوغ خاص خود قادر به خلق همزمان آثاری بوده که در صورت طبقه بندی تحلیلی در مقوله‌های متفاوتی قرار خواهند گرفت.

گاه فلان داستان کوتاه در کنار مجموعه‌های بزرگ به رشتهٔ تحریر درآمده و یا این که بعد از «واقع گرایانه»ترین رمانها، یک دست فلسفی نگاشته شده است. با این وصف، تا حدی به طور کلی می توان گفت که بالزاک که ابتدا مجذوب «تخیل غیرعادی» بود، صرفاً پس از نوشتن پاره‌ای از داستانهای کوتاه توانست به مرحلهٔ «تخیل واقعیت» نایل آید و به عبارت دیگر، او که در ابتدا [به اصطلاح] یک پیش بین بود و سپس به مشاهده «آنچه که هست» علاقمند شد، در پانزده سال آخر عمر خود ـ از «بابا گوریو» به بعد ـ رمانهای سنفونیک بزرگی را به رشتهٔ تحریر درآورد که در آنها «واقعیت موجود» به نوبهٔ خود موضوع تازه ای برای پیش بینی می شود.

اگر رمان نویس ما، در وهلهٔ اول، کسی است که از قدرت مشاهدهٔ واقعیات محسوس برخوردار می باشد ـ یعنی کسی که راز نامشهودی که در خود ظواهر، و نه در پراکندگی و تشتت آنها، نهفته است درمی یابد ـ در آن صورت این سؤال به ذهن خطور می کند که بالزاک نویسندهٔ داستانهای کوتاه از بالزاک نویسندهٔ رمانهای بزرگ چه چیز کم داشت؟ خود داستانها پاسخ این سؤال را می دهند. فن نگارش داستان کوتاه فی نفسه ـ و در نزد بالزاک ـ کاملاً با فن رمان نویسی تفاوت دارد. تعیین بیش از حد دقیق ماهیت این تفاوت ـ که غالباً کوشیده شده تا از آن یک تعریف نظری ارائه شود ـ کار خطرناکی است. با این وجود، به نظر می‌رسد که در مورد بالزاک بدون مبالغه می توان گفت که داستان کوتاه فی‌نفسه «ایستا»تر است. گاه هیچ منشاء و کانونی وجود ندارد که داستان در پیرامون آن شکل بگیرد و هستهٔ اصلی داستان یک مکان، یک ارایش، یک شیء و یا مقطع خاصی از زندگی یک شخص می باشد. گویی بالزاک نقطهٔ خاص و ثابتی از واقعیت را به دقت مورد مشاهده قرار می‌دهد، با چنان مداومتی که سرانجام بین آن نقطه و ذهن خود او یک رابطهٔ مرموز برقرار شود و نوعی تبادل و گفتگو صورت بگیرد. این کار او فقط یک مشاهدهٔ ساده، به معنایی که رمان نویسان ناتورالیست می گویند، نبوده است. کار بالزاک هیچ شباهتی به این نوع سیاحت ادبی ندارد. آنچه که او درصدد ایجاد آن می باشد، از مقولهٔ تأمل است. آن مکاشفه ای است که تدریجاً شکل می گیرد، بصیرت می بخشد و روح در کالبد اشیاء می دمد، مکاشفه ای که خود بالزاک آن را «موهبت دید ثانوی» رمان نویس می نامد. روش او به تمرینهایی که متخصصین تفکر مذهبی توصیه می کنند، بی شباهت نیست. هر نقطه از جهان محسوس، به شرط توجه مداوم، از لحاظ نظری می تواند موضوع معرفت قرارگیرد. در اثر توجه مداوم، پوستهٔ ظاهری از میان می‌رود و آن وقت است که نمای یک ساختمان، چهرهٔ یک انسان یا انگشتر دست او و یا مبلی که به روی آن نشسته است سرشار از «دلالت» می شود. در پیرامون این کانون اصلی که جان می یابد، فضایی شکل می گیرد که اندیشه از آن پس با تمرکز و با تمام توان خویش، مثل یک نقاش، بر آن نقش می زند.

ولی این هنوز رمان نیست زیرا تجسم بالزاک هنوز فاقد یک عامل اساسی، یعنی زمان، می باشد. هنگامی که بالزاک می کوشید تا با گریز از قیود زندگی دنیوی به پرسشهای ناشی از تشویش فطری خود پاسخ گوید، تصور می کرد که با رهایی از دنیای مادی می تواند به ابدیت دست یابد و وقتی که بعداً این فکر را به خاطر احساس خطر و سرگردانی رها کرد، نتوانست بلافاصله به ارزش زمان پی ببرد و آن را مورد توجه قراردهد. بالزاک از درک اهمیت عامل زمان تا حدی غفلت ورزیده بود زیرا معتقد بود که ذهن آدمی باید از زمان اعراض کند تا به تمام تواناییهای شایستهٔ خود دست یابد. علت کندی بالزاک در جستجوی حقیقت، که دورهٔ داستانهای کوتاه و ایستایی آنها معرف آن می باشد، همین است. داستانهای کوتاه او به تابلو شباهت دارند ولی رمان تابلو نیست و اگر قرار باشد که رمان نویس ذات مرموز چیزها را ببیند، این منظور تنها در صورتی برآورده خواهد شد که همهٔ چیزها را در ضمن حرکت آنها درک و بازآفرینی کند. این مسأله را کاملاً می توان بررسی کرد و روشهایی را نشان داد که بالزاک به کمک آنها، در رمانهای بزرگ خود، زمان خاص دنیای مخلوق خویش را می آفریند ولی این کار به نحوی انجام می شود که خواننده احساس می کند که زمان داستان همان زمان واقعی است. این مسأله به آثار بالزاک اختصاص ندارد. می‌دانیم که رمان نویسان جدید آمریکا، فرانسه، ایتالیا یا انگلستان تا چه حد کوشیده اند که آگاهانه شیوه های جدیدی برای القای بهتر مفهوم زمان ابداع کنند. این رمان نویسان، بنا به دلایلی که به خصلت انفصالی ضمیر انسان معاصر مربوط می شود، به این نتیجه رسیده اند که حرکت زمان را باید از طریق انفصال منظم آن بیان نمود. خوشبختانه بالزاک در دوره‌ای می‌زیست که این خصلت انفصال چندان محسوس نبود و او می توانست مفهوم پیوستگی زمان را به خوانندهٔ خود القا کند. ولی آنچه حایز اهمیت است و بالزاک را خالق رمان جدید می کند، این است که او نخستین کسی بوده که ترفندهای پیچیده‌ای را که به وسیله آنها می‌توانسته دنیای خیالی خود را از بُعد زمان ـ بعدی که بدون آن زندگی واقعی وجود ندارد ـ برخوردار سازد، از طریق

■ «داستانهای کوتاه» بالزاك به تابلو شباهت دارند ولی «رمان» تابلو نیست... و رمان نویس باید همه چیزها را در ضمن حرکت آنها، درك و بازآفرینی كند

■ بالزاك: واژه‌ها را از سکوت، و اندیشه‌ها را از ظلمت باید بیرون آورد

مکاشفه دریافته است.

در سبك بالزاك كه منتقدین ـ منتقدینی که اسیر معیارهای معمول می باشند ـ تا این اندازه آن را بد شناخته اند، همه جا این دغدغهٔ بزرگ به چشم خورده و جنبه‌های نامتعارف و سکته های ظاهری را توجیه می کند. کسانی که برای قضاوت دربارهٔ سبك بالزاك، یك صفحه را از متن و یا یك توصیف را از چارچوب کلي آن جدا مي كنند، به کار بالزاك صدمه می زنند. سبك بالزاك تقریباً همیشه مرکب از روابط ظریفی است که میان ضربهای تند، کند و حذفی وجود دارد و فقط با مطالهٔ بخشهای بزرگی از یك اثر او محسوس می گردد.

به خلاف نویسنده ای نظیر «فلوبر» که احساس زمان و عمق آن را با شیوه‌های کاملاً متفاوت، خصوصاً از طریق ساختار زبان، به خواننده القا می کند، بالزاك به هیچ وجه درصدد حفظ یك آهنگ (ریتم) واحد ـ که آن را مدتها با خود سبك یکی می گرفتند ـ نیست. او، بر عکس، به تغییر مداوم ریتم گرایش دارد، به طوری که انسان گاه سبك او را سخت ناهماهنگ می یابد. این به خاطر عدم آگاهی از قانون وحدت نیست، قانونی که در سایر موارد معتبر است و به نوع دیگری از شناخت واقعیت مربوط می گردد ولی ربطی به سیر داستان ندارد.

بالزاك به حسب غریزه از قانون مرموزتری پیروی می کند که رمان نویس، به تبعیت از آن باید زمان را درك کند و با آن نظیر همان واقعیتی که خواستار القای آن به خواننده می باشد، رفتار کند (...).

آنچه که بالزاك را در صدر رمان‌نویسان قرار می‌دهد، توصیف یك عصر خاص یا توصیف محیطها، طبقات اجتماعی و سنخهای انسانی ـ چیزی که بسیاری بدان معتقدند و خود بالزاك نیز به آن می نازید ـ نیست. عظمت او ناشی از آن است که این احساس حقیقت را صرفاً در رابطه با اسطورهٔ شخصی‌یی که خصلتی کاملاً پیشگویانه دارد، به خواننده القا می کند و شیوه‌های بیانش شاعرانه است.

اسطورهٔ بالزاك همان اسطوره‌ای است که او ابتدا می کوشد تا آن را از طریق آثاری که در آنها تخیل کمابیش وسیله‌ای برای بیان یك فلسفه یا یك نظام است، دریابد. و همین فلسفه است که بالزاك را به خاطر انصراف از بیان آن مورد سرزنش قرارداده اند، حال آنکه کاملاً بدیهی است که بالزاك اگر می‌خواست فیلسوف بشود، پیام مشخصی نمی‌داشت ولی همان طور که مقدر بود، رمان نویس بی نظیری از آب درآمد. بالزاك با پندگیری از شکست خود در راه کسب خرد و معرفت خالص، به هیچ وجه مرتکب اشتباه نشد. او راه خود را با غریزه‌ای خطاناپذیر ادامه داد، زیرا برای پاسخگویی به سؤالاتی که در ذهن جوان مضطربش مطرح می شدند، تنها یك پاسخ قانع کننده برای ارائه به خود و به دیگران داشت و آن «خلاقیت» بود، خلاقیتی که ثمره آن شخصیت پردازی، تصویرسازی و توصیف سرنوشت انسانها بود نه قواعد و عقاید و بحثهای منطقی. این قانون عمیقاً بر وجود بالزاك حکمفرما بود. در واقع یگانه تجربهٔ او، همان تجربه‌ای است که به عنوان آفرینشگر آفرینشگران داشته است. جملهٔ مهم آلبرتیبوده که کمدی انسانی «تقلید از آفرینش الهی» است، به این معنای عمیق باید دریافته شود. این سخن بودلر که «در آثار بالزاك همه نبوغ دارند» نیز خطانیست. شخصیتهای آثار بالزاك «برسیمای» پدر خویش آفریده شده اند و افراد زبدهٔ آنان کسانی هستند که از قدرت خلاقهٔ کافی برای تعیین سرنوشت خویش برخوردارند. نکته‌ای که غالباً جلب توجه کرده این است که بزهکاران، درباریان و تبهکاران، شخصیتهای مورد علاقه این رمان نویس هوادار نظم مستقر و ستایشگر سلسله مراتب ثابت می باشند. ولی آیا یکی از ویژگیهای این اثر بسیار عظیم آن نیست که مقاصد اعلام شدهٔ نویسندهٔ خود را دائما نفی می کند؟ و این نه به خاطر غلبهٔ ذهن ناخود آگاه نویسنده بلکه بدان خاطر است که در تخیل خلاق نویسنده، اسطوره به عنوان راه حلي ضروری برای مسائلی که ذهن خودآگاه قادر به حل انها نمی باشد، پا به عرصه وجود می نهد.

(...) استعداد داستان‌نویسی بالزاك پاسخی به اضطراب عصر او است. می‌دانیم که این اضطراب اندیشهٔ بالزاك را آشفته کرد و به عنصر خلاق آثار او تبدیل شد.

ولی اگر بالزاك، همزمان با دنیای خاص خود، مناسبترین شیوهٔ بیان را برای القای واقعیت ابداع نکرده بود، آثارش، پس از گذشت یك قرن، این چنین گیرایی خود را حفظ نمی کردند. وقتی دنیای خیالی خود زندگی را نشان می‌دهد، زندگی آکنده از رازها، رازی که با زبانی متناسب با عمق آن بیان شده، در آن صورت دنیای خیالی مذکور دیگر جنبهٔ ساختگی خود را از دست می‌دهد و به نمایش دقیق زندگی تبدیل می شود.

در آثار بالزاك، تغییرات سبك به وجوه گوناگون واقعیت در جریان زمان و همچنین به درك عناصر نامشهودی که در واقعیت نهفته و متجلی اند، مربوط می شود. در نویسنده ای نظیر بالزاك که از تبار اسطوره سازان بزرگ است، هر نوع پیشرفت فکری، به هنگام نگارش صورت می گیرد.

گفتن اینکه بالزاك می بایست وظیفهٔ دیگری را به انجام می‌رساند، به معنای نادیده انگاشتن ویژگی استعدادهای شخصی اوست. بالزاك «پیش بین»ی بود که تیزترین هوش فلسفی را داشت ولی مفهوم تصورات خود را تنها از طریق خلق شخصیتها، صحنه‌ها و کلمات می توانست درك کند. او مدتها بر این تصور بود که قوای خلاقه‌اش چنان است که او را به نوعی آفرینش مطلق، عاری از هر تکیه گاه ملموس، قادر می سازد. ولی از وقتی که به اقتضای تقدیر خود رمان نویس شد، دریافت که تنها در قالب زمان می توان به ابدیت نزدیك شد و این که عمیق‌ترین راز هستی برای آن تخیلی هویدا می گردد که به جای امحاء واقعیت، به عمق آن نفوذ کند. ■

■ بالزاك در ابتدا آثاری را می آفریند که تشویش فلسفی او در آنها آشکارا مشهود است و ماوراءالطبیعه غالباً صراحتاً وارد ماجرا می شود

■ بالزاك معتقد است که در پس ظواهر مشهود نوعی نظم پنهان وجود دارد که تنها برای آنکه از ظواهر فراتر برود، قابل فهم است



سایه‌های نفر پنجم

حسن بنی عامری





بچه‌ها می‌گفتند نفر پنجمی هم در کار بوده. می‌گفتند اگر سایه نداشت، دلشان می‌خواسته فکر کنند اصلاً نبوده. می‌گفتند دوچرخه‌اش مثل مال آنهای دیگر نبوده. یعنی فقط از چراغ ودینام نداشتنش فکر کرده بودند مثل آنهای دیگر نبوده. و یا بوق نداشتنش، بوق شیپوری نداشتنش. و یا حتی عقب‌ماندنش از آن چهارتای دیگر.

نجیبی گفت: «اولش نفهمیدم رَدَم آمده اند.»

اسفندیاری گفت: «تو تاریکی گیرم انداختند.»

رحمانیان گفت: «زهره‌ام بُکید وقتی گفتند باید بامان مسابقه بدهی.»

سیرجانی گفت: «پریشبش زدم دوتاشان را با مشت ناکار کردم. شب بعدش باز آمدند سروقتم.»

محجوب گفت: «یکی‌شان فقط حرف می‌زد. تودماغی.»

ده بزرگی گفت: «جوراب کشیده بودند روی صورتشان.»

رحمانیان گفت: «اول اَزشان بردم، بعد بم تنه زدند.»

نجیبی گفت: «فرمان تو دستم لرزید. داد زدم گفتم خیلی نامردید.»

محجوب گفت: «من هم زیمبلق شدم افتادم.»

اسفندیاری گفت: «خوردم به یك درخت.»

سیرجانی گفت: «کوباندنم به یك ماشینی که گوشهٔ خیابان پارك شده بود. شانس آوردم صاحبش نبود. اگر بود...»

ده بزرگی گفت: «خدایی شد که شلوغ شد. دوچرخه‌ام را گذاشتم به امان خدا، دویدم طرف خانه‌مان، سرم داشت خون می‌آمد. درد می‌کرد. می‌سوخت. بعدش دیگر نفهمیدم چی شد. افتادم تو چمنهای پارك شهر.»

نجیبی گفت: «بابای پسرو می‌خواست ازم خسارت بگیرد. می‌گفت پول خون و این چیزها می‌خواهد. دستش را پنجیر گرفتم در رفتم.»

اینها را فقط به ما نمی‌گفتند. به مدیرمان هم می‌گفتند، و ناظممان، و حتی معلمها. معلمها ابرو درهم می‌کردند می‌گفتند بروند این خشتها را سر کسی دیگر بمالند. اگر نمی‌خواهند درس بخوانند، بروند حمالی، بروند رد کار باباشان، دیگر چرا این‌قدر دروغ به هم می‌بافند؟ و یا دور دست و پا و سر و کله‌شان باند می‌پیچند، می‌آیند تنه من غریبم بازی درمی‌آورند؟ اینجا مگر سالن تئاتر است؟

«شماها اگر خوانده اید، ما خودمان رانده ایم.»

این را مدیرمان می‌گفت. ناظممان هم بغل‌دستش می‌ایستاد، چوب گردوش را می‌گرفت بالا، می‌کوبیدش کف دست دیگرش. آرام. نگاه به گواهیهاشان هم می‌کرد. بالا و پایینشان می‌کرد و فکر می‌کرد باید هزار و یك بهانه براشان بتراشد. می‌تراشید. می‌گفت اینها همه قلابی‌ست. به صفشان می‌کرد می‌رفت می‌زدشان، با چوب گردوی خودش. و آنها قسم می‌خوردند راست می‌گویند، دروغ نمی‌گویند. خدای بالا سر شاهد است که دروغ

نمی گویند، شاهد هم می آورند. نجیبی و اسفندیاری باند سرشان را باز کردند. سیرجانی و ده بزرگی و رحمانیان، فردای همان روزی که هیچ کس حرفشان را باور نکرده بود، گچ دست و پاشان را برداشته بودند، کبودیهای دست و پاشان را نشان مدیر و ناظممان و ما می دادند.

«حالا باورتان شد؟»

فقط محجوب عصاش را نینداخت کنار و گریه نکرد. باقی شان جلوی ما گریه هم کرده بودند. و یا رفته بودند ننه باباشان را، دو سه تاشان، آورده بودند. محجوب اما می خندید. می گفت دروغ نمی گوید. براش هم مهم نیست کسی باور کند او دروغ می گوید یا نمی گوید. همین که عصا دستش هست، براش کافی ست که دروغ نمی گوید. گواهی دکتر را هم جلوی چشمهای ناظممان پاره کرد، ریزریزش کرد، پاشیدش هوا، و گفت: «این چه مدرسه ای ست؟ جای من دیگر اینجا نیست.»

باد زد زیر ریزه های کاغذ و مثل تخم افرا بُردشان بالا، بردشان بالاتر، بردشان همه جای مدرسه بخششان کرد. همه فقط نگاه می کردند، با تعجب و ترس و خیلی چیزهای دیگر. و من فقط بودم که دویدم دنبال ریزه های کاغذ. جمعشان کردم گذاشتمشان لای دفتر انشام، فکر کردم اگر کسی آنها را داشته باشد، می تواند جرأتی مثل جرأت محجوب داشته باشد.

و محجوب گفت، جلوی چشم همه‌مان، سر صف: «پرونده ام را بدهید بروم یك مدرسه دیگر.»

مدیرمان اول جا خورد، بعد خندید. گفت رسیدگی می کند. ریشه این بی نظمیها را هم پیدا می کند. از تمام کسانی هم که چیزی می دانند، درخواست کرد بیایند پیش خودش، بش بگویند هرآنچه را که باید بگویند. مطمئن باشند هیچ ترسی نباید داشته باشند. دفتر مدیر محرم اسرار مدرسه است. و شاگردها، اعضای صدیق این مدرسه، نباید احساس کنند باید از دفتر مدیر یا چوب ناظم مهربانشان بترسند. و از همین چیزها.

محجوب سرش بالا بود. می خندید. سر کلاس و جاهای دیگر هم می خندید. همان روز اول با نصف بیشتر مدرسه دوست شد. یعنی نصف بیشتر مدرسه احساس کرد باید برود باش دوست بشود. من هم جزو نصف بیشتر مدرسه بودم، از آن نفرهای اولش. دفتر انشام را باز کردم، ریزه های کاغذ گواهی را نشانش دادم، هیچی نگفتم. فقط نگاهش کردم. پا به پا شد. عصاش را جابه جا کرد. موهاش را با دستش داد بالا، که دوباره ریخت روی چشماش. با زیپ ژاکتش هم وَر رفت. بعد کاغذها را برداشت، آورد جلوی چشمهاش. خندید. اسم خودش را، نصف اسم خودش را، روی ریزهٔ کاغذ دید و باز خندید.

گفتم: «من دِلقامم. دانیال.»

«من هم...»

«محجوبی، خلیل محجوبی. خودم این را می دانم.»

خوشش آمد اسمش را از پیش می‌دانم. با عصاش زد به پام، به شوخی: «خوشم می آید ازت.»

«دماغش را خوب سوزاندی.»

فهمید. تیز بود. نگاه به ناظم کرد: «فکر می کند خیلی زرنگ است.»

«آنهای دیگر زه زدند. حالم را به هم زدند، اما تو خوب دماغ این باَبا را سوزاندی.»

ناظم از من هم گواهی خواست. نداشتم. سرم یا دستم نشکسته بود که داشته باشم. سرم فقط درد گرفته بود، خیلی شدید. افتاده بودم به هذیان گویی و چیزهای دیگر. فحش هم می دادم. به نفر پنجم فحش می دادم. همو که فقط سایه داشت. ترسو می دانستمش. ننه ام فکر می کرد جنی شده ام. می آمد دورم خط می کشید، قرآن می خواند زیرلب، فوت می کرد تو صورتم. مهتاج می خندید. ننه ام زدش. گفت چرا می خندد. افسرخانم بالای سرم قلیان می کشید. عروسکهای قلیانش دور هم می چرخیدند و من فکر می کردم دارند با هم جَر و دعوا می کنند که این طور می چرخند.

آقام نشست تو رختخوابش، به زور، و گفت: «این بچه...»

و سرفه کرد.

ننه ام گفت: «تو چرا بلند شدی از جات؟»

افسر خانم گفت: «شما بخواب، عموالیاس! ما خودمان یك خاکی به سرمان می کنیم.»

ننه ام زد تو سر خودش: «بلا، بلا.»

آقام گفت: «برو دکتر بیار براش!»

ننه ام گفت: «برای تو می آوردم اگر بلد بودم.»

باز زد تو سر خودش: «خدا، خدا.»

افسرخانم گفت: «کولی گری درنیار حالا!»

محجوب آمد پهلوم، نشست روبروم: «چی شده باز؟»

«خون می آید از سرفه های آقام.»

خنده یادش رفت. آمده بود شوخی کند. آمده بود بگوید باز هم عموش را عذاب داده ست. عصاش را حتی جایی، پشت و پَسله‌ای، رفته‌ست پنهان کرده ست. و ماشینش را رفته ست، دور از چشم همه، پنچر کرده ست. آمده بود بخندد. آمده بود مرا بخنداند تا بگویمش خوب دماغ عموش را سوزانده ست.

گفت: «خِشت نمی مالی؟»

«با همین چشمهای خودم دیدم، همین امروز، صباصبح.»

دروغ می گفتم. دروغ نمی گفتم. یك هفته بود که از سرفه های آقام خون می آمد، اما آن یك هفته برای من یك هفته نبود، یك روز بود. یك روز هم ماند. یعنی عادتم شد یك روز بماند. و بعد یا بعدها عادتم شد زمان را، مثل آن یك روز، برای خودم، به دلخواه خودم، به نفع و ضرر خودم، پس و پیشش کنم، کم و زیادش کنم تا از باور چیزی که می دانم باید از وحشتش بترسم، اندکی کم کنم یا اصلاً کتمانش کنم.

محجوب گفت: «دکتر مگر نیاوردی براش؟»

«پولمان کجا بود.»

«پس دوستی...»

دست کرد توی جیبش، دنبال چیزی گشت. خندید. دستش را درآورد. اسکناسی قهوه ای را گذاشت کف دستم: «پس دوستی برای چیست؟»

نگاه به پول و او کردم.

«بازی در نیار!»

«من گدا نیستم.»

«کسی هم نگفته هستی.»

«آخر کسی پول یامُفت به کسی نمی دهد.»

«کسی هم نگفته پول یامُفت به تو داده ام.»

«من، در هرحال، گدا نیستم.»

«پس پولم پس بده!»

پولش توی جیبم بود. بعدها فهمیدم. یعنی ننه ام فهمید. شلوارِ پُر از کف پُف کردهٔ تاید را انداخت جلوم: «این چیه؟»

اسکناس قهوه ای خیس مچاله‌ای را نشانم داد.

«گمانم بش می گویند صدتومانی.»

«کور نیستم. خودم می بینم. می خواهم بدانم مال کیست.»

«مال من نیست.»

«تو جیب تو چکار می کند؟»

«مال دوستم است.»

«پول دوستت تو جیب تو چکار می کند؟»

«قرض گرفتم ازش.»

«برای چی؟»

«برای مریضی آقام.»

لبهاش تو هم جمع شد، چشمهاش درشت شد. قدمی آمد جلو، گوشم را چسبید، رو به پنجرهٔ طبقه دوم داد زد: «چشمت روشن، الیاس! پسرت رفته به گدایی برای مریضی ات.»

سر آقام از پنجره آمد بیرون، نگاهی بم انداخت، که ترسیدم.

«رو سفیدم کردی، آخرعمری.»

عکسش گریه کرد توی شیشه کنار صورتش.

ننه ام زد پس کله ام، پیچ بیشتر به گوشم داد: «همین را می خواستی.»

و بیشتر زد.

گفتم: «نه به شاهچراغ، نه به خدا.»

«یك عمر آبروداری.»

صورتم بوی تاید گرفته بود. گوشهام از درد می سوخت.

«تو نمی دانی. تو هنوز زود است بدانی گریه برای مرد چقدر سخت است.»

ومُفش را با پشت دستش پاك کرد. کف تاید دستش روی صورتش مثل اشکی غلیظ غلتید روی چانه گردش، افتاد روی پیراهن گُل گُلی اش.

گفتم: «قسم داد برش دارم. گفت اگر...»

مهتاج آمد به گریه کردن، کنار ننه ام. سایه شکسته ای آمد خزید روی پاهام. به احترامش پام را جمع کردم. سایه آقام بود. گفتم: «من نمی خواستم. خودش گفت.»

«خدایا، صبرش بده!»

نفهمیدم چه گفت. گفتم شاید باز دارد هذیان می گوید.

«یا لااقل نگذار پدر شود.»

ننه ام دیگر گریه نکرد. بلند شد، آرام، آمد جلو: «تو برو، الیاس، بالا، من خودم...»

آقام گفت: «پدر بودن چه سخت است!»

ننه ام گفت: «نفهمیده. اشتباه کرده.»

همیشه همین طور شروع می شد. همیشه وقتی آقام مریض می شد یا از چیزی عصبی می شد، همین طور شروع می شد. اول به جان این و آن دعا می کرد، بعد آرزوهایی می کرد، خونش به جوش می آمد، می آمد کمربندش را برمی داشت، پشتش قایم می کرد، می آمد یکی از ما را گیر می آورد می زد.

ننه‌ام گفت: «خودم ادبش کردم. تو برو بالا.»
آقام زد تخت سینه ننه‌ام. آمد جلو. کمربند دستش بود. ننه‌ام افتاد زمین. «شر به پا نکن، مرد! تو حالت خوب نیست.»
گفت: «این بچه...»
گفت: «آخ کمرم!»
سایه آقام آمد جلو. سایه‌اش کمربند دستش بود.
ننه‌ام گفت: «کمرم، کمرم!»
گفت: «شکست.»
ادا در می‌آورد. نمی‌خواست آقام مرا بزند. نمی‌خواست مثل هر روزش شود، سرفه کند. نمی‌خواست سرفه‌های عصبی کند، چشمهاش از رگهای سرخ و زرد پُر شود.
آقام گفت: «تو می‌فهمی پدر بودن یعنی چه؟»
«من... خودش، به خدا...»
گفت، آرام: «می‌دانی؟»
«فردا می‌روم بش پس می‌دهم.»
گفت: با فریاد: «می‌دانی؟»
«نه، نمی‌دانم.»
«بگیر پس!»
سایه کمربند را گرفت جلوم.
ننه‌ام گفت: «الیاس.»
«گفتم بگیر!»
کمربند را از دستش گرفتم، با لرزه، و گفتم: «پسش می‌دهم، پسش می‌دهم.»
«پاشو!»
«همین فردا، به خدا.»
گفتم پاشو!
بلند شدم، با لرزه، و گفتم: «او باباش پولدارست. گفت شاید من...»
ننه‌ام گفت: «ببخشش، الیاس. بچگی کرده، نفهمیده.»
مهتاج گفت: «نفهمیده، نفهمیده.»
آن لحظه بیشترین وقتی بود که فهمیدم دوستش می‌دارم. مشتهای کوچکش را گذاشته بود روی کاسه چشمهاش. اشك از زیر مشتهاش روی لبهاش سُر می‌خورد می‌آمد از روی چانهٔ گردنش می‌غلتید می‌افتاد روی لباس گل گلی‌اش.
آقام گفت: «بزن! حالا مرا بزن!»
گفتم: «همین فردا...»
گفتم: «چی؟»
«گفتم مرا بزن!»
ننه‌ام گفت: «الیاس!»
«اگر نزنی، اگر همین طور بایستی نزنی، من می‌زنمت. بزن!»
«نمی‌توانم.»
«می‌توانی، بلدی.»
«نمی‌توانم، به خدا قسم.»
«بی شعورهاش، تنبلهاش، بی عرضه‌هاش، ترسوهاش نمی‌توانند. تو ولی می‌توانی.»
«من...»
«ترسو نیستی. می‌توانی.»
گفتم، با التماس: «نه!»
ازش کمك خواستم، نمی‌توانست. او خودش کمك می‌خواست. کمرش را چسبیده بود، اشکهاش روی صورتش خشك شده بود و کمك از کسی می‌خواست.
«من، ترسو، نیستم.»
«هستی، هستی.»
«نیستم.»
«می‌بینی که هستی، می‌بینم که هستی.»
«من...»
و من ترسو نبودم. آقام ناگهان کس دیگری شد برایم، چیزی مثل یك دشمن. کمربند را بلند کردم کوبیدم به کمر آقام و گفتم، با گریه: «نیستم. من ترسو.»
«بزن، بزن! محکمتر بزن!»
و من محکمتر می‌زدم. و من نمی‌دیدم و می‌زدم. چشمهام باز بود، حتم دارم، اما نمی‌دیدم، نمی‌دیدم، و می‌زدم.
آقام گفت: «حقم است.»
ننه‌ام گفت: «بس است.»
مهتاج گفت: «کاکوجان، نزن!»
گفتم: «دیدی نیستم؟ دیدی ترسو نیستم؟»
ننه‌ام آمد دستم را گرفت. زدمش کنار. حتی شاید یکی هم با کمربند زدم به کمرش. یادم نیست.
خودش هم بعدها نگفت زده‌ام یا نه. مهتاج هم حتی نگفت.
مهتاج گفت: «در می‌زنند.»
در می‌زدند. خودش رفت بازش کند.
ننه‌ام داد زد: «کشتیش.»
آقام می‌خندید.
و من عرق کرده بودم، توی آن سرما، و می‌گفتم: «دیدی گفتم نیستم.»
آقام بلند شد، با لرزه، خندید. آمد ایستاد جلوم. سرفه کرد. دستش را گذاشت روی شانه‌ام و گفت، میان سرفه‌ها: «حالا دیگر خیلی چیزها دستت آمد.»
و دست توی موهام کرد، صورتم را چسباند به سینه‌اش.
«می‌خواستم ببینم اگر طاقتش را از همین حالا نداری، دعا کنم هیچ وقت پدر نشوی.»
سرفه کرد. دستم را دور کمرش قفل کردم، سرم را توی نخهای پشمی ژاکتش فرو کردم. بوی خودش را می‌داد، و بوی اشنو ویژه‌ای که همیشه می‌کشید.
گفتم: «من هیچ وقت بابا نمی‌شوم، هیچ وقت.»
«می‌شوی. بازی سرنوشت همیشه همین طور بوده.»
آقام هیچ‌وقت این طور باهام حرف نزده بود. انگار این فریادها و کتك زدنها ما را با هم دوست کرده بود، ما را به هم نزدیك کرده بود. گفت: «پیشترها فکر می‌کردم همیشه هستم. فکر می‌کردم سایه‌ام همیشه بالا سرتان است. ولی امروز فهمیدم مُردنی هم درکارست.»
ننه‌ام جِز زد. زد تو صورت خودش.
آقام گفت: «تا وقتی از غریبه‌ای چیزی قبول نکنی، همیشه زنده‌ای. مطمئنی لقمه بی‌منت می‌خوری. اما از همان روز که...»
خیره چشمهای من شد. چیزی نگفت. لبش لرزید: «اگر آن بالا بودی، آن صد تومانی را تو دستهای پسرت می‌دیدی، می‌فهمیدی من چه می‌کشم، چطور دارم.»
جلوم زانو زد. هم‌قد خودم شد. زیر چشمش از جای کمربندش کبود شده بود. لبم لرزید. دست گذاشتم روی کبودی کمربند: «دردت آمد؟»
«نقش روزگارست. دعا می‌کنم برات که هیچ وقت روزگار همچی نقشی روی صورتت نگذارد.»
ننه‌ام گفت: «الیاس!»
آقام خیره‌ام شد. خیره‌اش شدم. هیچ وقت این طور خیره‌اش نشده بودم. اشك توی چشمهاش لب پر زد، سُر خورد رفت میان سبیل پُرپشت و سیاهش. زیر سوراخهای دماغش از دود سیگارهایی که می‌کشید به زردی می‌زد: «حالا نوبت توست.»
افسرخانم گفت، با ترس: «چی شده باز؟»
مهتاج ایستاده بود کنارش. هنوز گریه می‌کرد.
افسرخانم گفت: «از دست شما نمی‌شود یك دقیقه رفت بیرون و برگشت.»
آقام گفت: «حالا دیگر تو مرد این خانه‌ای.»
افسرخانم گفت، به ننه صفورا: «شوهرت چرا اینجاست؟ مگر دکتر نگفت بش باید استراحت کند؟»
آقام بلند شد دست گذاشت روی شانه‌ام: «پسرم از امروز می‌خواهد برود رد کار برود سَر کار.»
معلوم نبود به کی گفت. به همه‌مان گفت. گفت، به ننه صفورا: «به آسید ضیاء زنگ بزن بگو از فردا یك شاگرد تازه می‌آید تو چاپخانه‌اش. بگو دانیال جای الیاس، مرد جای مرد. بگو هیچ دلواپس نباشد از این که شاید.»
به سرفه افتاد و افتاد زمین. گرفتمش.
«بگو امتحانش پس داده. بگو به آقا جانش امتحانش پس داده. بگو...»
از هوش رفت. ننه‌ام آمد بالای سرش، زد تو سر خودش: «دیدی چه خاکی به سرم شد!»
اشك تو چشمهام لب پرزد. خم شدم کبودی زیر چشم آقام را بوسیدم. کاری که همیشه خودش می‌کرد. همیشه وقتی می‌زدَم، با عصبانیت، شبش آرام می‌آمد بالای سرم و وقتی مطمئن می‌شد خواب خوابم، جای کبودیهای کمربندش را می‌بوسید. نفس داغش همیشه بوی خودش را می‌داد و بوی اشنو ویژه‌اش را. گاه مرا وامی‌داشت شاد باشم از اینکه حتم دارم همه این بوها و بوسه‌ها به کتك خوردنش می‌ارزند.
ساق پای چپم می‌سوخت. زدم زیر عصای محجوب. پیلی پیلی خورد. خورد به دیوار.
«چی شده صبح اول صبحی؟»
یقه‌اش را فشردم تو مشتم، آوردمش تا زیر چانه درازش: «فکر کردی کی هستی؟»
صبح اول وقت آمده بودم سر وقتش. تا ساعت هشت نیامد. وقتی هم آمد، با خنده آمد. مسخره‌ام می‌کرد یا من این طور فکر می‌کردم.
«خفه‌ام کردی. دستت بکش کنار!»
«به پولهات خیلی می‌نازی؟»
«داد می‌زنم آ.»
«ترسوهاش داد می‌زنند.»
تقلایی نکرد. آرام شد. حتی خندید. داشتم یاد می‌گرفتم هر وقت آرام می‌شود و می‌خندد، باید ازش ترسید، باید مواظبش بود، مواظبش ماند.
«اسکناس دیروز را می‌گویی؟»
«مگر نگفتم نمی‌خواهم؟»
«من بت قرض دادمش. همین طوری که ندادمش.»

«تو سرت بخورد فرضت.»
اسکناس را کوبیدم تو صورتش. افتاد جلوی عصاش و پاش. نگاهش هم حتی نکرد. خندید: «خوشم می‌آید ازت.»
«ولی من حالم به هم می‌خورد ازت.»
دویدم سر کلاس. بچه‌ها داشتند حرف از آن پنج نفر می‌زدند. و آن پنجمین نفر. می‌گفتند او هم حالا دیگر می‌زند. گوشه‌ای نمی‌ایستد ببیند آنها فقط می‌زنند. می‌گفتند حتی قلدرتر از آنهای دیگر شده‌ست. اینها را البته فقط یعقوبی می‌گفت. و این که دیشب به هر ترتیبی بوده از دستشان فرار کرده‌ست رفته‌ست خانه‌شان.
گفتم: «بدجوری ناکارت کردند انگار.»
کبودی زیر چشم چپش را مالید، با دست راستش: «من هم زدم با لگد تو ساق پای یکی‌شان. یادم نیست کدامشان.»
معلم آمد.
کسی گفت: «برپا!»
من بودم.
خانم توانا گفت: «بفرمایید، خواهش می‌کنم.»
هم به ما گفت، هم به محجوب. محجوب آمد نشست کنارم، جای همیشگی‌اش. بم خندید.
«اینجا جات نیست. برو یك جای دیگر!»
«من که راحتم.»
«ولی من نیستم.»
«هستی.»
داد زدم گفتم: «نیستم.»
خانم توانا گفت: «چی شده، دلفام؟»
«هیچی، خانم. ببخشید!»
همه برگشته بودند نگاه به ما می‌کردند. محجوب خونسرد بود. می‌خندید.
گفتم: «به حسابت می‌رسم.»
گفتم، تو دلم: «به موقعش.»
گفتم: «تو باعث شدی آقام بیاید برود... تو... نمی‌گذارم این کارت بی‌جواب بماند.»
آسید ضیاء گفت: «می‌بینم هنوز سرپایی، عمو الیاس.»
آقام نشست تو رختخوابش: «شما کجا اینجا کجا، آسید ضیاء؟»
زور زد بخندد. نتوانست. سگرمه‌هاش گره خورد تو هم: «ببخشیدم که نمی‌توانم بلند شوم.»
«این است رسم رفاقت، مشدی؟»
«نمی‌خواستم ناراحتتان کرده باشم. گفتم شاید...»
گفت، به من: «پس چرا نشسته‌ای، پسر. بلند شو برو برای آسید ضیاء میوه‌ای شربتی چیزی بیار!»
«نه مزاحم نمی‌شوم زیاد. فقط آمده‌ام...»
نگاهم کرد، سر تا پام را: «عجب مردی شده‌ست برای خودش پسرت، عمو الیاس!»
«غلام شماست.»
محجوب گفت: «خوشم می‌آید ازت.»
«گم شو برو رد کارت توهم!»
«این قدر گوشت تلخی نکن، پسر!»
مُشتی کیالك ریخت تو جیبم.
«خودت لوس نکن برام. درش بیار!»
«ما، من و دوستهام، هفته‌ای یك شب مهمانی راه می‌اندازیم. هر هفته هم خانه یکی. این هفته نوبت خانهٔ ماست.»
«به خودتان مربوط است.»
«تعریفت را خیلی پیش بچه‌ها کرده‌ام. گفته‌ام از آن بامعرفتهاست، از آن پرزورهاست. گفته‌ام اخلاقش درست مثل اخلاق ماست.»
«بی‌خود گفتی.»
«ما، خودت می‌دانی، از هر کسی خوشمان نمی‌آید. فقط از کسهایی که مثل خودمان باشد خوشمان می‌آید. تو هم که...»
عصاش را زد به پام، به شوخی: «حرف نداری.»
«کار دارم.»
«کارت برو انجام بده بیا. ما منتظرت می‌مانیم.»
«مشق دارم.»
«مشقت بنویس بیا. نمی‌شود تو نباشی.»
«کار دارم، کار دارم، کار دارم. نمی‌خواهی بفهمی؟»
«این کارت چی هست حالا؟»
«من از امروز باید بروم رد کار، باید بروم رد پول.»
«خب برو، ولی بعدش آخر شب بیا خانه ما. این هم آدرسم.»
کاغذ تا شده‌ای را گذاشت تو جیب کُتم، روی کیالکهای خودش: «تو باید امشب حتماً پیشمان باشی. بی تو صفا ندارد. می‌بینی که ندارد.»
خندید. کیالکی از تو جیبم در آوردم، انداختم تو دهانم. تُرد بود و ترش و شیرین. و تلخ شد. کرمو بود. تفش کردم زمین کنار عصای محجوب.
آسید ضیاء عصای آبنوسش کنار دستش بود. برق می‌زد: «جات خلاصه خیلی سبزست تو چاپخانه، عمو الیاس.»
«تا شما را دارم غمی ندارم.»
انگشتهای پر انگشتر آسید ضیاء رفت تو جیب کُتش. حدس زدم می‌خواهد انفیه‌دانش را بیاورد بازش کند، ذره‌ای از گردی قهوه‌ای رنگ بردارد، جلوی سوراخهای دماغش بگیرد، بکشدش بالا، چشمهاش را ببندد، حَظ کند، و طرحی از لبخند روی صورت کوچك و گِردش بنشیند. دستش با دسته‌ای اسکناس صد تومانی آمد بیرون. گذاشتش تو دست من: «این پول را می‌دهم دست مردت، الیاس. دارد با چشمهاش بم قول می‌دهد عصای دستت باشد.»
آقام خیره اسکناسها شد و اسکناسها داغ بودند و گرمای جیب آسید ضیاء را داشتند و آدم را به عرق کردن وا می‌داشتند.
آقام گفت: «شما... من... می‌خواهم بگویم من...»
آسید ضیاء گفت: «حرف و حدیثی هم نمی‌خواهم بشنوم، الیاس. می‌دانم غیرتی هستی. می‌دانم خیلی چیزهای دیگر هم هستی. می‌دانم خودت هم می‌دانی من پول یامُفت نمی‌دهم به کسی. دلم نمی‌خواهد فکر کنی اینها را برای صدقه آورده‌ام پیشت. اینها می‌ماند پیش تو، به رسم امانت. هر وقت داشتی، چاپخانه را می‌دانم بلدی. اگر هم نداشتی، آن قدر عمرت را تو چاپخانهٔ من صرف کرده‌ای که بدانم حقش را داشته‌ای. پسرت هم لازم نیست بیاید پیش ما فعلاً. درسش واجبترست. از چشمهاش معلوم‌ست غیرت آقا جانش را دارد. هر وقت لازم شد خودش می‌فهمد باید بیاید یا نیاید. حالا را می‌تواند بماند پیش پدرش، بشود عصای دست پدرش. بعدش هم خدا بزرگ است. توکل کن به مرحمتش.»
ننه صفورا شربت آورد، شربت بهار نارنج. اشك می‌ریخت و می‌خندید. پشت در ایستاده بود به گوش کردن گمانم.
«بفرمایید شربت! تو را به شاهچراغ بفرمایید شربت!»
گریه می‌کرد و می‌گفت، با طرحی از لبخند.
در را خود خلیل باز کرد، با طرحی از لبخند. عصا دستش نبود.
گفتم: «عجب دورست خانه شما. ای راستی، سلام.»
«منتظرت بودم. بفرما!»
در را باز کرد. عمارت سفیدی آن دورها می‌درخشید.
«صفا آوردی!»
در را بیشتر باز کرد. زیر سایه داربست بزرگی از درخت رز ایستادیم، که هنوز انگور داشت و برگهایی زرد و سرخ و سبز.
«درست سر وقت آمدی. شام را همین الان می‌آورند.»
دست به کمرم کوبید: «رو سفیدم کردی جلوی دوستهام.»
«برای چی؟»
«آمدنت.»
از کنار دو سه ماشین بزرگ گذشتیم، چرخ همه‌شان پنچر. رسیدیم به محوطه‌ای بزرگ با استخری پُر از آب نقره‌ای رنگ و باغچه‌هایی پر از درخت نارنج و خرمالو و چیزهای دیگر. و میزی و صندلیهایی ظریف، کنار استخر. و پسرهایی نشسته یا ایستاده کنارشان. و همه منتظر ما.
خلیل گفت: «این هم عزیزترین مهمان امشب ما.»
معرفی‌ام کرد. آنها را هم به من. آنها از دیدنم خوشوقت شدند. دست راستم را محکم فشار دادند، تعارفهای زیاد کردند. گفتند هر چند که خودشان مهمانند، اما به مهمانی هفتگی‌شان خوش آمده‌ام. در هر حال ازشان ممنون شدم. گفتم من هم خوشبختم. و عرق کردم. تا به حال از دیدن کسی خوشبخت نشده بودم. یعنی عادت نکرده بودم خوشبخت بشوم. گفتم: «لطف می‌کنید که دیر شد.»
منظورم این بود باید ببخشندم که دیر شد. دست و پام را گم کرده بودم. آنها نگاه به هم کردند، فکر کردند باید بخندند. نگاه به خلیل کردند با ابرو به همه‌شان فهماند حق ندارند بخندند یا مسخره بازی در بیاورند. من هم ساکت شدم. گندش را بیشتر از این در نیاوردم. با انگشتهام بازی کردم، پیچاندمشان توهم. عرق دستهام را هم پاك کردم با شلوارم. و خلیل حرف زد و از من گفت و از چیزهای دیگر و آن یکی (آن که موی بلندی داشت) جوك قشنگی برامان گفت و کسی دیگر حرفهای دیگر گفت و همه‌مان خندیدیم رفتیم سگهای پاسبان خانه را دیدیم، براشان شکلك درآوردیم، و به خیره شدنهاشان خندیدیم.
ننه‌ام گفت: «این بود قولت؟»
«حالا مگر چه شده؟»

«این بود دوا خریدنت؟»

«دوا؟!»

یادم آمد نسخه دکتر هنوز تو جیب کُتم است: «ای وای، یادم رفت.»

«کجا رفته بودی مگر که یادت رفت؟»

خلیل برامان موز آورد، و میوه‌های دیگر و خوردنیهای دیگر. و باز از عموش گفت و از عصاش، که همیشه دستش بود و اگر نمی‌بود، می‌افتاد. از لغوه داشتنش. و خودش بلند شد ادای عموش را درآورد. مثل لغوه‌ایها پاهاش را کج کرد، دو سه قدمی راه رفت، و ادای افتادنش را درآورد. چشمهاش درشت شد. کمك خواست. کج و راست شد طرف استخرشان. دید نمی‌تواند بایستد. کمك بیشتر خواست. دوستهاش خندیدند و من فکر کردم واقعاً کمك می‌خواهد. رفتم جلوش ایستادم خواستم چیزی بگویم یا کمکی کنم که دستم را گرفت. هر دومان افتادیم تو آب سرد استخر. رفتیم ته. دست و پا زدیم. قلپ قلپ آب خوردیم. فحش به هم دادیم. تقلا کردیم. نتوانستیم بالا بیاییم. من که با آن کت سنگین آقام (که کوچك شده بود برام) سنگینتر هم شده بودم. داشتم فحش به آقام می‌دادم.

«این هم شد کت آخر؟»

تقلای بیشتر کردم. دیدم تنهام. در آن تاریکی زیر آب. دیدم خلیل نیست و آن بالاست و من... و من زور زدم. خودم را سبك کردم. دست و پای بیشتر زدم. آمدم بالا. آرام. سرم را بیرون کردم از آب، و سرفه کردم. کنار خنده‌های خلیل. بقیه ایستاده بودند آن بالا، کنار استخر، خنده به من و خلیل می‌کردند. یا شاید فقط به من.

خلیل گفت: «شناش هم حرف ندارد انگار.»

گفتم، با سرفه: «یخ کردم. زمهریرست آب این استخر بی‌پیرتان.»

آمدم کنار نرده‌های آهنی، خودم را بالا کشیدم. سنگینتر از همیشه‌ام شده بودم. شاید صد کیلو یا بیشتر. دوستهای خلیل می‌خندیدند. به آبی که از همه جام شرّه می‌کرد. خلیل هم داشت می‌خندید. برای یك لحظه فکر کردم آورده اندم آنجا که مسخره‌ام کنند. داد زدم: «کجاش خنده دارد؟»

یکی‌شان گفت، همان مو بلندو: «مثل موش آب کشیده شده‌ای آخر.»

آن یکی گفت... چیزی نگفت. خلیل نگذاشت چیزی بگوید. آمد از نرده‌های آن طرف بالا و گفت: «احترام مهمان مرا نگه دارید.»

یادشان رفت بخندند. یادشان آمد ما خیسیم. الان است که سرما بخوریم. یادشان آمد بهتر است اصلاً برویم تو. آنجا گرمترست. بخاری هم که هست. رفتیم. کسی رفت حوله آورد برامان. مردی بود کوتاه قد و مؤدب. به من می‌گفت حضرت. و یا حتی قربان. و من شرمنده می‌شدم از این که بهم می‌گفت حضرت یا قربان.

«حوله آورده‌ام براتان، قربان.»

خلیل گفت: «ببرش اتاق خودم. لباس هم همان جا هست. هر کدام را خواست، دریغ نکن ازش.»

مرد کوتاه قد راهنمایی‌ام کرد، از تو سرسرا، بروم از پله‌هایی بالا. پله‌ها از تو سرسرا می‌رفت بالا و از آنجا پیچ می‌خورد می‌رفت تا جایی که نمی‌شد دیدش. و ما با هم رفتیم از پله ها بالا. رو دیوارها تابلوهای نقاشی بود و عکس شیر و طبیعت بیجان و منظره‌ها و سر گوزن و ببر و پوست پلنگ و حتی تفنگ. و عکس مردی بلند قد، که خندیده بود و مثل خلیل خندیده بود. حدس زدم باید عموش باشد.

گفتم: «چرا عموت را عذاب می‌دهی این قدر؟»

گفت، از کنار دکهٔ بابا سلیمان، با خشم: «بیشتر از اینها حقش است.»

گفت عموش از آن ناتوهاست. از آنها که باید چرخ ماشینهاشان را پنچر کرد. از آنها که حتی باید رفت آتش به خانه‌هاشان زد.

«مگر چکار کرده؟»

«بگو چکار نکرده.»

از دزدیهاش گفت، از دزدیهای عموش. و این که از ثروت باباش (بابای خلیل) چه پولها که به جیب نزده ست، چه خانه‌ها و کارخانه‌ها که نخریده ست.

«همه شان را از پول بابام خریده ست، از پول خون بابام.»

وگرنه خودش از کجا آورده ست این همه ثروت داشته باشد.

«بابام زحمت می‌کشیده. پولهای کمش را می‌انداخته تو جریان تا بیشتر شود.»

و می‌شده ست بیشتر از آنچه که فکرش را می‌کرده می‌شده ست. و عموش، عموی دهاتی‌اش، نمی‌توانسته تحمل کند. می‌آید اشك تمساح می‌ریزد، کار از برادرش می‌خواهد.

«دلش سوخت براش بابام. آوردش گذاشتش سر کار. گذاشتش سرپرست کارگاههاش.» بعد گاماس گاماس همه کاره‌اش شده ست، پای باباش را از همه جا کوتاه کرده ست. حتی فکر می‌کند مریضی باباش زیر سر عموش و همدستهای عموش بوده ست.

«من مطمئنم. مطمئنم بابام را چیزخور کرده ست.»

اما باباش هنوز هم خر است. هنوز هم فکر می‌کند برادرش خیرش را می‌خواهد. و به فکرهای مسخره پسرش می‌خندد.

«می‌دانی چه شد که با این همه پول و این راه دور آمده‌ام تو مدرسهٔ مسخرهٔ زپرتی شما؟»

«از کجا بدانم؟»

«این هم زیر سر عموی الاغم است.»

عموش آورده‌اش بوده به این مدرسه. می‌خواسته لوس بار نیاید. می‌خواسته بفهمد یك من ماست چقدر کره دارد.

«اما من می‌شناسمش.»

و قول داد، لااقل به من، که به پدرش هم او را بشناساند.

«حالا می‌بینی. وقتی از مدرسه‌تان رفتم، وقتی دیگر نیامدم، خودت بفهم آن روز، روز مرگ عموم بوده ست.»

«بابات چرا عصا دستش است؟»

«این عصا را هم...»

حتم داشت عموش دست باباش داده ست. باباش می‌خندید. خونسرد بوده. عصبانی هم حتی نمی‌شده. فقط ناگهان یك روز می‌افتد. داد می‌زند می‌گوید کمرم. و از فرداش عصا می‌گیرد دستش.

«یعنی الاغ نیست این بابام که حتی می‌دهد عکسش را بگیرند، بزرگش کنند، بزنند جلوی چشمهای خودش؟»

شانه‌هام را دادم بالا: «چه بگویم من؟»

مرد کوتاه قد در اتاقی را باز کرد و گفت، با تعظیم: «بفرمایید، حضرت!»

اتاق خلیل بود. هنوز از لباسهام آب می‌چکید. خجالت می‌کشیدم لباسهام را جلوی مرد کوتاه قد در بیاورم. لباسها را خودش آورد. تاشان هم حتی کرد. گذاشتشان روی تختی بزرگ، که حتم تخت خلیل باید می‌بود.

«امر دیگری با من نیست؟»

«نیست.»

رفت. اتاق پر از اسباب بازی بود و ماشین پلیس و تفنگ و آدم آهنی و دوچرخه‌های پلاستیکی و آهنی و جورهای دیگر. لباس را برداشتم، تاش را باز کردم، با خودم اندازه‌اش گرفتم. درست اندازه‌ام بود. وقتی پوشیدمش، انگار برای من دوخته بودندش.

خلیل گفت: «چه بش می‌آید این لباسهای من!»

دوستهاش گفتند: «بیایید لباسهاتان عوض.»

خلیل گفت، به من: «تو چه می‌گویی؟»

گفتم: «نه، نه.»

گفتند: «چرا آخر؟»

گفتم: «نه من گدام، نه خلیل شاهزاده.»

خلیل نگاه چپ چپم کرد.

لباسها و کفشهامان اندازهٔ هم بودند. و حالا فکرهامان حتی. هر دومان از آن پنج نفر بدمان می‌آمد.

خلیل گفت: «ترسیدند. از عصام ترسیدند. حتی زدم یکیشان را شَل و پَل کردم با عصام.»

گفتم: «من اول ترسیدم. ولی بعد...»

تو تاریکی کوچه گلستان گیرم انداختند. می‌دویدم. سایه‌ام از نور چراغهای دوچرخه‌هاشان جلوی پام بزرگ شده بود و چند تا شده بود و هر چندتاشان زیر باهام و روی دیوارهای کوچه می‌دویدند و گاه برمی‌گشتند نگاه به آنها می‌کردند، که ضد نور بودند و نمی‌شد درست دیدشان. دوتاشان ازم جلو زدند، راه را کج کردند. کشاندنم تو کوچه‌ای بن بست. حرف نمی‌زدند. لباسهاشان همه یك شکل بود. روی صورتهاشان جورابی کشیده بودند، که نخ نشانشان می‌داد. درست مثل وقتی که من و مهتاج صورتهامان را می‌چسباندیم به شیشهٔ پنجره‌ای تا به مسخرگی خودمان بخندیم.

یکی‌شان گفت: «شنیدم روت زیاد شده تو مدرسه.»

گفتم: «صداش تو دماغی بود. صورتش را نمی‌شد دید تو تاریکی.»

«شنیدم خیلی سوسه آمده‌ای پشت سر ما.»

«کسی کار به کار شما ندارد.»

«ولی ما داریم.»

دوستهای خلیل گفتند: «چی شد قبول کردی؟»

«نمی‌خواستم محلشان بدهم. فکر می‌کردم اگر به حرفهاشان گوش کنم، اهمیت داده‌ام به همه‌شان. از قبل نقشه کشیده بودم اگر گیرشان افتادم، هر کاری کردند، حتی اگر کتکم زدند، گوش به حرفهاشان ندهم.»

گفتند: «پس چی شد قبول کردی؟»

«خونم را به جوش آوردند.»

«چطوری؟»

«همه‌شان گفتند ترسویم، و به ترسو بودنم خندیدند.»

کمرم را چسباندم به دیوار، بلند شدم گفتم: «من ترسو نیستم.»

گفتند: «خودمان داریم می‌بینیم.»

تیره پشتم عرق کرد. دهانم خشك شد: «اگر کار نداشتم، اگر نمی‌خواستم نسخهٔ دوای آقام بگیرم، دماغ همه‌تان می‌سوزاندم.»

«اینها همه‌اش بهانه‌ست.»

ننه‌ام گفت، به آقام: «دلت به کی خوش کرده‌ای؟»

«خودش، خودش باید بگیرد.»

«اگر می‌خواست بگیرد، گرفته بود، تو این چند روز.»

«می‌گیرد، می‌دانم می‌گیرد.»

«لااقل بش بگو نسخه را بدهد من بروم بگیرم.»

«نه. خودش، پسرم باید.»

«هر دوتان سرتقید. هیچ کدامتان به فکر من نیستید.»

«هستیم.»

ننه‌ام چارقدش را از سرش برداشت، خرمن موهاش را ریخت رو صورتش، دسته موهای سفیدش را جلوی چشمهای آقام گرفت: «به قیمت چی؟ به قیمت سفیدی اینها؟»

بعد زنجموره کرد، برای خودش دشتی خواند.

«پیرم کردی، الیاس. پیرم کردی، دانیال.»

گفتم: «حرف حساب سرشان نمی‌شد. می‌گفتند فقط همین امشب.»

نفر اول گفت: «اگر امشب ولت کنیم، باز می‌روی برامان سوسه می‌آیی.»

«نسخهٔ آقام را که بگیرم، خودم می‌آیم. قول می‌دهم.»

حرفشان یك کلام بود.

«ترسوهاش این همه اصرار می‌کنند.»

اصرار فایده نداشت. خودم هم برای یك لحظه فکر کردم راست می‌گویند. فکر کردم هر وقت ترسیده‌ام، هر وقت خیلی ترسیده‌ام، بلند شده‌ام گفته‌ام نترسیده‌ام. با فریاد هم گفته‌ام.

«دیگر چیزی نگفتم.»

فقط گفتم: «من دوچرخه ندارم. مهلت بدهید بروم بگیرم از دوستم.»

«کجاست خانه دوستت؟»

«تو همین کوچه سرازیری.»

نفر اول گفت: «نامردهاش زیر قولشان می‌زنند.»

گفتم: «نامردهاش فرار می‌کنند.»

دست پیش گرفتم پس نیفتم.

ننه‌ام گفت: «گرفتی؟»

تهمورث خودش آمد دم در: «چی شده؟»

«باکیت نیست؟»

«باید باشد؟»

دوستهای خلیل گفتند: «گفتی باباش چی بود؟»

بابای تهمورث پلیس بود، با سبیل دُم عُقربی، صورت هفت تیغه، لباس اتو کردهٔ پلیسی، و هفت تیر کوچك قشنگی تو قابی چرمی، حمایل کمرش. عادت داشت انگشتهای شست هر دو دستش را آویزان کمربندش کند، آدم را وادار دم به ساعت سلامش کند.

«بابات هست؟»

«نباید باشد؟»

سایه‌هاشان منتظر بودند. یکی شان دست تکان داد. یعنی معطل نکن.

تهمورث سرك کشید: «اینها کی اند؟»

«دوستهامند.»

بیشتر سرك کشید: «چه دوستهایی اند که من نمی‌شناسمشان؟»

«راست می‌گفت. همهٔ دوستهام را می‌شناخت.»

گفتم: «دوستهای جدیدمند.»

«پس چرا آشناشان نمی‌کنی با من؟»

دست تکان داد براشان: «سلام!»

نفر اول دست تکان داد. و آنهای دیگر هم. شاید برای ردگم کردن.

تهمورث گفت: «بگوشان بیایند نزدیك. بگوشان بیایند دوست شویم با هم.»

«کار داشت خراب می‌شد.»

خرابتر هم شد. سر و کلهٔ بابای تهمورث پیدا شد، کنار در.

«زهره‌ام پُکید.»

گفت: «چرا دم در؟ چرا اینجا؟ بیارش تو دوستت را.»

تهمورث گفت: «تنها نیست.»

بابای تهمورث هم سرك کشید: «خب بگوشان...»

و خودش گفت، به آن سایه‌ها: «بفرمایید تو! اینجا بدست. چرا آنجا؟»

«گفتم کار داریم.»

باباش گفت: «طوری شده؟»

تهمورث گفت: «بابات باز طورش شده؟»

«ها. می‌خواهم بروم دواهاش را بستانم براش.»

باباش گفت: «پس چرا زودتر نگفتی؟ همین جا بایست بروم لباسهام را بپوشم بیایم.»

«نه. خودم می‌روم. فقط آمده بودم دوچرخهٔ تهمورث را قرض بگیرم.»

«گفت چرا زودتر نگفتی؟»

گفت: «آقات خیلی حق دارد گردن من.»

و خودش رفت دوچرخهٔ فرمان بلند تهمورث را از گوشه حیاط بغل زد آورد گذاشت کنار پام.

«گفت شرمنده‌ست. دست و بالش خالی ست. ولی اگر به پولی چیزی احتیاج پیدا کردیم، می‌تواند از سوراخ سُنبه‌ای جایی پیدا کند. آشناهاش زیاداست.»

گفتم: «نه. پول داریم.»

ننه‌ام گفت، با حرص: «گرفتی؟»

فرمان دوچرخه را تو مشتم گرفتم، سوارش شدم.

«بابای تهمورث گفت اگر تنهام، تهمورث می‌تواند بیاید. کاری ندارد.»

تهمورث گفت: «تلویزیون برنامه دارد.»

«نه. دوستهام هستند.»

بابای تهمورث زد تو سر سرش: «یاد بگیر! به اینها می‌گویند دوست.»

و براشان دست تکان داد باز.

«خاك بر سرت! به تو هم می‌گویند دوست؟»

«گفت دست خدا به همراهتان.»

دوستهای خلیل گفتند: «ما اگر بودیم می‌گفتیم به بابای تهمورث. تو چرا نگفتی؟»

«نامردی بود اگر می‌گفتم.»

پیش خودم حساب کردم یا می‌برم یا می‌بازم. وقت ترسیدن نیست.

«یعنی ترس را باید کنار می‌گذاشتم. وقتش بود. حالا وقتش بود امتحان پس بدهم به خودم.»

ننه‌ام گفت، با فریاد: «گرفتی؟»

آقام گفت: «می‌گیرد. اصرار می‌کنی چرا این قدر؟»

و سرفه کرد، خون سرفه کرد.

خلیل گفت: «مادر من مریض است. بچه‌ها می‌دانند. تو یی فقط که نمی‌دانی.»

گفتم: «الآن کجاست؟»

«آن بالا.»

یکی از اتاقهای طبقهٔ بالا را نشانم داد: «می‌خواهی ببینی؟ می‌آیی ببینی؟»

«ناراحت نمی‌شود؟»

«اصلاً هوش نیست که بخواهد ناراحت شود. سالهاست افتاده تو رختخوابش. بچه‌ها می‌دانند.»

بچه‌ها گفتند می‌دانند. سر هم تکان دادند که می‌دانند. و موز می‌خوردند. من نمی‌خوردم. هنوز خودم را خودمانی نمی‌دانستم. کسی هم اصرار زیاد نمی‌کرد خودم را خودمانی بدانم. آنجا انگار عادتشان شده بود اصرار نکنند کسی خودمانی بشود. خودشان خودمانی بودند، فکر می‌کردند همه باید مثل خودشان باشند، خودمانی و بدون تعارف.

خلیل گفت: «دنبالم بیا برویم بالا! می‌خواهم چیزی نشانت بدهم.»

دستم را گرفت، رفتیم با هم از پله‌ها بالا. از مادرش گفت. مادر و پدرش عاشق و معشوق و این چیزها بوده‌اند. مادرش برادر حقه باز شوهرش را می‌شناخته. حتی بش گفته از زندگی آنها برود کنار. اما او نمی‌رفته. دخالتهای بی‌جا می‌کرده، حتی تو زندگی خصوصی آنها. یعنی (این را فقط به من می‌گوید) به مادرش گفته همهٔ این کارها را دارد به خاطر او می‌کند. گفته دارد هر روز ثانیه شماری می‌کند که برادرش (بابای خلیل) بمیرد تا بیاید زنش را به چنگ بیاورد. ثروتش را که به چنگ آورده ست.

گفتم: «عجب زالوی پستی!»

و فکر کردم به موقع گفته‌ام عجب زالوی پستی.

خلیل حتم داشت عموش از زالو هم پست‌تر است، خون آشامتر است.

«تو نمی‌دانی برای این که رقیبهاش را کنار بزند، چه کارها که نمی‌کرده ست.»

با همه‌شان طرح دوستی می‌ریخته، قصه‌های دروغی براشان می‌گفته. دلشان را می‌سوزانده. مهمانیهای آنچنانی براشان می‌گرفته. آنها هم بش اعتماد می‌کرده‌اند. فکر می‌کرده‌اند دارند کمك روحی‌اش می‌کنند. همیشه با او بوده‌اند و تحقیرهاش را تحمل می‌کرده‌اند. و او همه‌شان را مثل موم تو دستش می‌گرفته، به چنگشان می‌آورده، کوچکشان می‌کرده. و آنها هم عادت به

کوچك شدن کرده‌اند. و همین طورها می‌شود که پدر و مادرش این طور می‌شوند، این‌طور ذلیل می‌شوند. پدرش عصا دستش می‌گیرد، مادرش مریضی سختی می‌گیرد، خانه‌نشین می‌شود.

«حتی غذا هم نمی‌تواند خودش بخورد. بابام براش پرستار گرفته.»

و در اتاقی را باز کرد. بوی الکل و قرص و آمپول و این چیزها آمد. پرستاری با لباسی سفید و کلاه کوچك سفیدی روی موهای بسته‌اش، خم شده بود روی تختی بزرگ، که زنی روش خوابیده بود و ملافه‌ای سفید را تا زیر چانه‌اش بالا کشیده بود.

پرستار گفت: «مگر قرار نشد شما نیایید اینجا، خلیل خان؟»

«دوستم را آورده‌ام مادرم را ببیند. عیبی دارد؟»

«خودتان خیلی خوب می‌دانید که دارد.»

«ولی دوستم دانیال...»

«این را برای بار هزارم می‌گویم. مادرتان حالت تشنج بش دست می‌دهد وقتی شما تو این اتاق باشید. یعنی زحمتهای شبانه‌روزی من، در عرض چند ثانیه، آن هم فقط به خاطر ناملایماتی شما از بین می‌رود. دوست شما هم ـ می‌دانم ـ دلش نمی‌خواهد باعث ناراحت کسی بشود. البته اگر دوست واقعی شما باشد.»

«من دوستشم. دوست واقعی‌شم.»

دست خلیل را گرفتم گفتم: «بیا بریم! عذابشان نده این قدر.»

«مادرم است. حقم است که، لااقل، لحظه‌ای ببینمش.»

گفتم: «بیا، بیا!»

دستش را از دستم درآورد، رفت بالای سر مادرش: «مامانی، مامانی.»

پرستار گفت: «ای وای!»

مادر خلیل جوان بود و نبود. صورتش، قاب گرد صورتش، و طراوت پوست صورتش و برق نگاهش آدم را وامی‌داشت فکر کند جوان است، لااقل بیست و چند ساله، اما موهای بلند و پریشان روی بالشش، و رگه‌های سفیدی از موها که میان سیاهی خرمن موهاش دویده بود، و با آن چینها، چینهای پیشانی و زیر چشمها، و صورت استخوانی‌اش، زنی را می‌نمایاند چهل ساله به بالا.

پرستار گفت: «بیرون، خواهش می‌کنم.»

گفتم: «بیا، بیا!»

دست خلیل را گرفتم کشیدم. نیامد. زور زد نیاید، گفت: «مامانی، چیزی بگو به پسرت! چیزی بگو، چیزی بگو!»

پرستار گفت: «بیا برو بیرون از اینجا.»

و مادر خلیل دیگر آرام نبود. چشمش تو چشم خلیل بود. تمام بدنش رعشه داشت. کف از دهانش می‌آمد

«حرف بزن! چیزی بگو!»

پرستار گفت: «برو بیرون! برو گم شو بیرون!»

و خلیل را هل داد. خلیل بلند شد آمد کنارش ایستاد، زد به ساق پاش، با لگد. پرستار فریاد کشید، از درد، دید مادر خلیل تشنجش بیشتر شده‌ست: «آقا که آمد...»

«هیچی نمی‌گویی»

«....»

خلیل آمد کنار میزی، که روش دسته‌ای گل بود، و قرصها و آمپولها و سوزنها. دسته‌ای آمپول را برداشت: «همه‌شان را می‌شکنم جلوی چشمات اگر بگویی.»

پرستار گفت: «نه. آنها را نه.»

«باز هم می‌خواهی بگویی؟»

پرستار نگاه به مادر خلیل می‌کرد: «دارد می‌میرد. رحم داشته باش. بده من آنها را. اگر الان یکیشان را نزنم می‌میرد.»

«بگو نمی‌گویی.»

پرستار گفت: «باشد نمی‌گویم.»

«قسم بخور، به جان مادرت.»

«نمی‌گویم. به جان مادرم قسم.»

«نه. مادرت نه. به جان پدرت.»

«قسم به جان پدرم.»

خلیل آمپولها را انداخت روی تخت، روی پای مادرش: «دفعه آخرت باشد جلوی دوستهام خیطم می‌کنی. فهمیدی؟»

پرستار چیزی نگفت.

«اگر بفهمم یك کلام به بابام چیزی گفته‌ای، شب می‌آیم همه موهات قیچی می‌کنم.»

پرستار مایع سرخ آمپولی را کشید تو سرنگ و لب گزید. رگی را گشت روی دست مادر خلیل پیدا کرد، تزریقش کرد، با تقلای زیاد.

خلیل گفت: «موهات را.»

گفتم: «بیا بریم از اینجا.»

«فکر کرده از تهدیدهاش می‌ترسم.»

«ولش کن. چه کارش داری بیچاره را.»

«این بیچاره‌ست؟ این عفریته‌ست. نمی‌گذارد بیایم مادرم را ببینم.»

«مادرت حالش خراب است. نمی‌بینی مگر؟»

گفت، با فریاد: «فکر کردی کی هستی؟»

پرستار گفت، آرام: «یك بدبخت که گیر خانوادهٔ دیوانهٔ شما افتاده.»

خلیل نشنید. عصبانیتش نگذاشت چیزی بشنود: «به روزگار سیاه می‌نشانمت. می‌دهم بیرونت کنند از این خانه.»

«مثل آنهای دیگر.»

«می‌گویم حتی پولت را بت ندهند.»

«به رخ بکش. پولت را مدام به رخ بکش.»

«لایقش نیستی. هستی؟»

«برو بیرون بگذار مادرت بخوابد.»

و مادر خلیل دیگر نمی‌لرزید.

صدایی گفت: «تو اینجا چه می‌کنی، خلیل؟»

باباش بود، کنار در، با کت شلواری خاکستری، پیراهنی سفید، کراواتی سرخ، و عصایی به رنگ فندق در دست راستش، که نشانه طرف ما رفته بود.

خلیل گفت، با گریه: «این را باید بیرونش کنی بابا. این فحش به من داد. به شما هم حتی.»

بابای خلیل آمد جلو، لنگ لنگان و عصا زنان، و دست روی شانه خلیل گذاشت: «شما تشریف داشته باشید بیرون.»

زیاد هم با مهربانی نگفت.

«قول بده بیرونش می‌کنی. قول می‌دهی؟»

«شما حالا بیرون تشریف داشته باشید، تا بعد.»

«این عفریته‌ست. گفت اگر بخواهید بیرونم کنید، به مادرت آمپول عوضی می‌زنم بمیرد. نگذار مادرم بکشد. نگذار بکشد.»

«نمی‌گذارم.»

پرستار صورتش را پنهان کرد توی دستمال سفیدش. از کنارمان رد شد دوید رفت جایی، شاید بیرون، شاید اتاقی دیگر، اتاق خودش حتما.

«من نگذاشتم بکشدش. خودم نگذاشتم.»

«دوستهات پایین منتظرتند.»

«ای راستی، این همان است که می‌گفتم.»

باباش نگاهم کرد، با کنجکاوی، و طرحی از لبخند: «پس دانیالی که خلیل این همه تعریف می‌کند ازش شمایید؟»

جوری نگفت که آدم از دانیال بودنش پشیمان بشود. جور خوبی گفت، جورهای خوبی گفت.

ننه‌ام گفت: «بده خودم بروم دواهاش بگیرم.»

و کشیدم بُردم تو صندوقخانه.

آقام داد زد، از تو اتاق: «ولش کن، زن، مگر نگفتم خودش باید بگیرد؟»

ننه‌ام گفت: «تو به کی داری لج می‌کنی؟»

«کار دارم. مگر نمی‌فهمی؟»

«این چه کاری‌ست که ما نباید بدانیم؟»

جوری نگاهم کرد که از دانیال بودن، از پسر بودنش خسته شدم، پشیمان شدم.

«یعنی واجبتر از بابات هست کسی دیگر هم؟»

بابای خلیل گفت: «شما باید کمکم کنی، آقای دلفام.»

اولین بار بود کسی کمك از دلفام بودنم، از آقای دلفام بودنم می‌خواست.

«چه کمکی؟»

فکر کردم هر کمکی باشد، حتی اگر بگوید تا کوه قاف باید بروم، ازش دریغ نخواهم کرد.

«خلیل خیلی خوشش می‌آید از شما. تو خانه، سر شام و جاهای دیگر، همه‌اش حرف حرف شماست، همه‌اش حرف جرأتهای شماست.»

فکر کردم چرا خلیل باید این قدر دروغ بگوید. من در خودم تا آن روز هیچ وقت همچی جرأتهایی سراغ نداشتم که بابای خلیل این طور می‌گفت، این طور در من سراغ داشت.

«کمکش کن، آقای دلفام. کمکش کن بهتر بتواند خودش را بشناسد.»

«چطوری؟»

«این را خودت بهتر می‌دانی. یعنی خلیل بم فهماند خودت بهتر می‌دانی. خیلی انگار قبولت دارد.»

«مرا؟»

«کمکش کن، کمك روحی.»

فکر کردم: «آخر چطوری؟»

فکرم به جایی نرسید. فقط توانستم باش دوستی بیشتر بکنم. حتی بعضی جاها، بعضی وقتها، حق هم اگر با من بود، از حقم گذشتم. گفتنش سخت است. یعنی حتی گذاشتم تحقیرم کند. و دوستهاش، دوستهای مهمانیهای هفتگی‌اش هم گمانم سالها بود همین طور بودند. یعنی من این طور احساس کردم. خلیل گریه می‌کرد، از حرص کارهای عموش. و من نمی‌دانستم چطور آرامش کنم. مرد کوتاه قد هم نتوانست. هر چه حضرت و قربان گفت، نتوانست. رفت توی آشپزخانه، همان جا ماند. و من فکر کردم فقط یك جور می‌شود آرامش کرد.

«تو آقات را تا به حال کتك زده‌ای؟»

مُفش را پاك کرد، با پشت آستین دست چپش: «تو مگر زده‌ای؟»

گریه یادش رفت. حتی آمد اشتیاق نشان داد.
«مگر فرقی هم می‌کند؟»
«کی؟»
«همین چند وقت پیش.»
«چی شد زدیش؟»
«کیف داد، خیلی کیف داد.»
ته دلم چرکین شد. عرق هم کردم.
«چه کارت کرده بود مگر؟»
«می‌زدم. همیشه جلوی این و آن، جلوی غریب و آشنا، با کمربندش می‌زدم.»
«راست می‌گویی؟»
«دماغم را هم می‌سوزاند. کتکم می‌کرد. عقده‌اش مانده بود تو دلم. منتظر فرصت بودم. دست داد. همین چند وقت پیش مریض شد افتاد تو خانه. خون از سرفه‌هاش می‌آمد. هنوز هم می‌آید. کمربندش را آورد پیش تا بزنمش. نتوانست. زورش نرسید بتواند. بم گفت پدر بودن چه سخت است.»
عرق بیشتر کردم. کف دستم می‌خارید. تیرهٔ پشتم هم.
«کمربند را داد دستم. گفت بزن، مرا بزن. من هم زدمش، محکم.»
«چطور توانستی؟»
«آن لحظه را نمی‌دانم چطور توانستم. حالا که فکرش را می‌کنم، می‌بینم منتظر اصرارش بوده‌ام تا به اصرار خودش بزنمش. و زدمش، محکم.»
«چشمهات را بسته بودی؟»
«باز بود. مطمئنم. همیشه با چشمهای باز کتک از او می‌خوردم. حقش بود با چشمهای باز کتکش را پس بدهم.»
چیزی چنبره زد تو گلوم. بغض بود شاید. جلوش را گرفتم، به هر زوری که بود: «به خدا راست می‌گویم.»
«می‌دانم.»
آرزو کردم کاش نمی‌دانست راست می‌گویم. و فکر کردم از کجا می‌تواند بداند راست می‌گویم. و همین برام سخت بود. داشت باورم می‌شد، به خودم هم، که راست می‌گویم. چنبره بغض بیشتر شد بر گلویم.
«چه می‌گفت بابات وقتی می‌زدیش؟»
«چیزی نمی‌گفت. کتکش را می‌خورد.»
«مگر می‌شود؟ من که باورم نمی‌شود.»
«بلند شد. بلند شد آمد بوسیدم، دستم را، کمربندم را. گفت مریزاد به این دستت بابا. مریزاد به این دستت بابا.»
و موز از دستم افتاد. بشقاب میوه‌ها هم. هر کدامشان چرخیدند رفتند کناری ایستادند. سیبها جایی، پرتقالها جایی دیگر. داشتم گریه می‌کردم.
خلیل آمد کنارم، دست گذاشت رو شانه‌ام، فشارش داد: «چی شد؟»
«پدر بودن چه سخت است!»
وگریهٔ بیشتر کردم.
«گریه نکن.»
و من باز گریه بیشتر کردم. و فکر کردم: «پسر بودن چه سخت است!»
و گفتم، به خلیل: «تو حالت هنوز همان طور است؟»
خلیل خیرهٔ نقطه‌ای مانده بود، به آتش شومینهٔ اتاقشان: «تو مرا مدیون خودت کردی. تو نباید حرف از آقات برای من می‌زدی.»
«گفتم شاید بشود جوری آرامت کرد. اما خودم...»
«من نمی‌توانم زیر دین کسی بمانم.»
«نمی‌خواستم من هم چیزی بگویم.»
«بلند شو برویم بیرون، کارت دارم.»
«کجا؟»
«کارت نباشد کجا.»
چرخش را رفت از جایی درآورد. بزرگ بود و سرخ، با چراغ دینام و زلم زیمبوهای دیگر. او جلو نشست، من عقب، پشت زینش. وراندیم و رفتیم. و جایی ایستادیم کبالکی خوردیم. و جاهای دیگر چیزهای دیگر، لبو و شلغم و آت و آشغالهای دیگر. و دست برای سینماها و فیلمهاش تکان دادیم. و همین طور برای مردی که مار به گردن داشت و می‌خندید. و موهامان را سپردیم به دست باد. کاکلهامان پخش صورتمان شد و کیف کردیم پخش صورتمان شد. خندیدیم.
خلیل گفت، با خنده: «نباید بابات را می‌زدی.»
«چی گفتی؟»
تو اگر جای من بودی، چه می‌کردی؟»
سر از قبرستان شهر درآوردیم: «اینجا چرا آمده‌ای؟»
«خودت می‌فهمی.»
پیاده شدیم. راه از میان قبرها رفتیم. زنی و زنهایی داشتند بالا سر قبرهایی گریه می‌کردند. به سینه می‌کوبیدند. جگرم کباب شد. یك لحظه فکر کردم گریه یکیشان مثل گریه ننه صفوراست. رفتم نزدیکش. نگاه به صورتش کردم. او نبود. گریه‌اش را اما حتم دارم مثل او بود. فرو خورده و پُر درد. جوری که جگر آدم را آتش می‌زد.
«اینجا هم جا بود ما را آوردی؟»
«این گلها را ببین چه قشنگ است!»
ایستاد کنار قبری.
«قبر کیه؟»
دیدم روی قبر نوشته‌اند آرامگاه ابدی خلیل محجوب، با تاریخ وفاتی در سنهٔ چهل و یك شمسی خورشیدی. و شعری در وصف برادر و شوهری ناکام و جوان.
«این دیگر چیست؟»
«درد من این است.»
و نشست کنار قبر، به گریه کردن. من هم نشستم. حس کردم لابد چیزی هست که آدم را وامی‌دارد این طور بنشیند. قیافهٔ آدمهای ناراحت را به خودش بگیرد.
«تو اگر جای من بودی چه می‌کردی؟»
«من آخر دردت نمی‌دانم، چه می‌دانم.»
«من پسر خوبی نیستم. دوست خوبی هم نیستم. لیاقت شماها را ندارم.»
«این حرفها را نزن.»
«راست می‌گویم. خودت که می‌بینی.»
سنگ قبر را نشانم داد.
«من که چیزی نمی‌بینم.»
«سیل کن! اینجا، روی سنگ قبر، اسمی مثل اسم من است.»
«این را که می‌بینم.»
«خب درد من همین است دیگر.»
«نمی‌فهمم.»
«خشت مالیدم. همه حرفهام دروغ بود. این قبر را که می‌بینی...»
نگاهم کرد، با تشویش، و گفت عاقبت، با گریه: «این قبر قبر بابام است.»
نگاه به قبر کردم، با تعجب و ترس و خیلی چیزهای دیگر. انتظار داشتم کسی آنجا باشد، حرف خلیل را تصدیق کند برایم.
«پدر و مادرم نیستند آنهایی که تو خانه‌مان دیدی.»
«کی‌اند پس؟»
«عموم و زن عموم.»
و من خودم تا ته‌اش را خواندم. تمام آن حرف و حدیثها را که به عموش نسبت داده بود، کار آقاش بوده. و او نمی‌توانسته باور کند کار آقاش بوده، به عموش نسبتش می‌داده.
«حالا فهمیدی درد من چیست؟»
«زن عموت چرا این‌طور شده؟»
«کار بابام بوده، چیزخورش کرده.»
همه‌شان را با هم چیزخور کرده. خودش و زنش مرده‌اند، آنهای دیگر زنده مانده‌اند. خلیل قنداقی بوده. به بچه کاری نداشته پدرش. عموش کمرش عیب و علتی پیدا کرده. و زن عموش الان سالهاست در همین وضع است. هروقت خلیل را می‌بیند یا اسمش را می‌شنود یا نشانه‌ای از او و پدرش می‌بیند، تشنج می‌گیرد، کف از دهانش می‌آید.
«نباید عذابش می‌دادی.»
«دست خودم نیست. وقتی می‌بینم آنها زنده‌اند اینها مرده‌اند، خونم به جوش می‌آید. به اینجا می‌رسد. خُلقم تنگ می‌شود. می‌روم می‌گویمش مامان، مامان. هیچ لذتی نمی‌برم از این کارم. حتی شکنجه می‌شوم، خیلی شدید هم. بعضی وقتها خودم از خودم می‌ترسم، تو آینه که نگاه می‌کنم.»
«آینه که ترس ندارد.»
«وقتی موهای سفیدی تو موهات می‌بینی، می‌فهمی چقدر ترس دارد.»
موهای سفیدش را نشانم داد. ترسیدم.
«جز محبت از هیچ کدامشان چیزی ندیدم.»
«اینجا ما...»
«از شماها هم همین‌طور. از تو و آن چندتای دیگر.»
«نکند ما را هم...»
«چه می‌خواهی بگویی؟»
«نکند ما را هم...»
«می‌دانم چه می‌خواهی بگویی.»
من هم می‌دانستم. ما را هم داشت جوری دیگر، به طریقی دیگر عذاب می‌داد. با همین تحقیرهاش، با همین داستانهای خیالیش، با همین حاتم‌بخشیهاش.
«همه‌تان یك چیز مشترك داشتید برای من، که خودتان هم نمی‌دانستید چیست؟»
«چیست؟»
«همه‌تان هنوز پدر و مادرهاتان زنده‌ست.»
گفتم، تو دلم، به خودم: «این دیگر کیست.»
گفتم: «بلندشو بابا، چه حرفها می‌زنی تو!»
بلندش کردم. رفتیم سر قبر مادرش هم فاتحه‌ای خواندیم. تهمینهٔ محجوب، با تاریخ وفاتی به همان سنهٔ شوهرش و شعری در وصف خواهر و زنی ناکام. و

بلندش کردم. گریه دیگر بس بود. جاش آنجا نبود. یعنی من فکر کردم جاش آنجا نیست. در صورتی که تنها جایی که گریه جاش هست، و هیچ‌کس مزاحم نیست، همان‌جاست. سر قبر عزیزی که حتم داشته باشی دوستش داشته‌ای و فرصت نکرده‌ای بیشتر دوستش داشته باشی. یا اصلاً ندیده‌اش باشی. این دیگر سنگین‌ترست، و حتی وحشتناکتر از آن چیزی که در ذهنت گنجانده‌ای.

«تو نمی‌توانی برانی. حالت خوب نیست.»

دوچرخه را این بار من راندم. فکر کردم: «من اصلاً این وسط چه کاره‌ام؟ چرا باید حالا اینجا باشم، دوچرخهٔ خلیل را برانم؟»

خلیل گفت: «شماها فرشته‌اید.»

باباش هم همین را می‌گفت. و حتی آن مرد کوتاه‌قد. بچه‌ها باورشان نمی‌شد. نجیبی خودش خشتمال بزرگی بود. دروغهای زیادی می‌گفت. آسمان و زمین را آنچنان با مهارت به هم می‌دوخت که نمی‌فهمیدی کلک خورده‌ای یا دروغ شنیده‌ای.

«ما خودمان استاد این کاریم. تو دیگر خشت نمال برامان.»

«راست می‌گویم، به شاهچراغ.»

اسفندیاری و رحمانیان باور کرده بودند. تصدیقم می‌کردند. سیرجانی و ده‌بزرگی دودل بودند هنوز. یعقوبی با نجیبی بود. نگاه چپ چپم می‌کرد. فکر می‌کرد هنوز خشت می‌مالم.

گفتم: «دفعهٔ اول و آخرشان شد.»

نجیبی گفت: «کجا بُردنت؟»

«تیهٔ تلویزیون.»

یعقوبی گفت: «نفر پنجم هم بود؟»

«بود.»

«از کجا شناختیش؟»

«چرخش مثل چرخ آنهای دیگر نبود. نه چراغ و دینام داشت، نه بوق.»

«پس سرت چرا نشکسته ست؟»

«باید می‌شکسته ست؟»

«نشانت چیست؟ مدرکت چیست؟»

«من هم به سرم جوراب کشیدم، مثل آنهای دیگر.»

نفر اول گفت: «این دیگر چیست؟»

«نمی‌بینی مگر؟»

لنگهٔ جوراب ننه‌ام را کشیدم سرم. آوردمش پایین. بوی پای ننه‌ام را می‌داد. تنگ هم بود. صدام تودماغی شد. همه‌جا سیاهتر از همیشه‌اش شد.

نفر اول گفت: «اگر بُردی، اگر توانستی ببری، دیگر کاری بات نداریم. ولی اگر باختی،...»

«من باخت تو کارم نیست.»

«تا ببینیم.»

رفتیم از تیهٔ تلویزیون بالا، با هزار زور و تقلا. تمام شیراز زیر پامان بود. شاهچراغ و جاهای دیگرش آن دورها بودند، با لامپهایی رنگی و نورانی. شهر مثل کندوی نورانی بزرگی بود که دلم را می‌لرزاند، شادش می‌کرد. گفتم: «چه قشنگ است!»

ایستادیم تو یک خط. سرازیری آسفالت تپه تلویزیون، تا آن دورها، تا فلکه دور گاز رفته بود و ما باید تا آنجا یک نفس پا می‌زدیم، یا من فقط، من فقط قرار بود ببرم.

«این قرار را من فقط با خودم گذاشته بودم.»

نفر اول گفت: «نامردهاش جا می‌زنند.»

همه جا بوی پای ننه صفورا می‌داد. شهر شیراز حتی، از آن بالا.

ننه صفورا گفت، با گریه: «گرفتی؟»

گفتم، به سایه‌ها: «نامردهاش جا می‌زنند.»

نفر پنجم گفت: «ببینیم و تعریف کنیم.»

ننه صفورا گفت، با ضجه: «دیگر لازم نیست بروی براش دوا بگیری.»

و ملافهٔ آقام را انداخت روی چشمهای بازش. ملافه سفیدش روی جای دهانش سرخ شد، سرختر شد، شد لکه‌ای بزرگ.

«برای یک لحظه فکر کردم آقام مُرده ست.»

نجیبی گفت: «و حتم جا زدی.»

«جا نزدم. حتی گفتم...»

گفتم: «اگر ببرم، یکی یکی‌تان را رسوا می‌کنم. من همه‌تان را می‌شناسم.»

نفر اول گفت: «هیچ کس نتوانسته ما را بشناسد تا به حال.»

«این بار ولی کور خوانده اید.»

«گفتم حاضرید.»

گفتند: «ما یک ساعت است که حاضریم.»

و گارد حاضر بودن گرفتند. تنه‌هاشان را خم کردند روی فرمان دوچرخه‌هاشان، زل زدند به سرازیری وحشتناک خیابان. نفر پنجم بیشتر از آنهای دیگر بی‌طاقتی می‌کرد. رحمانیان و اسفندیاری هم همین را می‌گفتند. نجیبی و یعقوبی و بقیه هم تأیید می‌کردند. همه‌شان نفر پنجم را بی‌طاقت‌تر از آنهای دیگر می‌دانستند.

سیرجانی گفت: «اگر گیرم بیفتد، می‌دانم چکارش کنم.»

ده‌بزرگی گفت: «مدام سوسه می‌آمد. برام رجز می‌خواند.»

نجیبی گفت: «بش گفتم تو چی گیرت می‌آید این وسط؟»

رحمانیان گفت: «چاپلوسی همه‌شان را می‌کرد. حرفهاشان را مُدام تصدیق می‌کرد.»

یعقوبی گفت: «من هم مثل نجیبی گفتم تو چی گیرت می‌آید این وسط.»

اسفندیاری گفت: «بش نمی‌آمد مثل آنها باشد یا حتی با آنها باشد.»

رحمانیان گفت: «من بش گفتم تو خفه، بزمچه.»

سیرجانی گفت: «فحشش که دادم، کسی بم چیزی نگفت. حتی بش خندیدند.»

نجیبی گفت: «شاید نوکرشان بوده.»

یعقوبی گفت: «حتم نوکر خانه‌زادشان بوده.»

گفتم: «از کجا می‌دانید؟»

گفتند: «بوده. ما می‌دانیم.»

بقیه هم گفتند بعید نیست. می‌توانسته بوده باشد.

و من گفتم: «نبوده.»

گفتند از کجا می‌دانم.

«بعد از مسابقه فهمیدم.»

گفتم: «حاضر؟»

«حاضر.»

تنم را خم کردم رو فرمان، زل زدم به سیاهی آسفالت خیابان، و گفتم: «رو!» و آنها پا زدند رفتند. من ماندم نرفتم. از چشم بچه‌ها، از چشم همکلاسیهام، من حتی تندتر از آنها پا زدم و قیقاج رفتم و به همه‌شان تنه زدم و کوباندمشان به درخت و ماشین و خیابان و حتی رفتم دو سه دوری، با خنده، دور فلکه گاز چرخیدم. اما از چشم خودم نرفتم. همان جا ماندم. بوی پای ننه صفورا نگذاشت بروم، نگذاشت پا بزنم، بروم از همه‌شان جلو بزنم، بروم دماغ نفر پنجم را بسوزانم. حتی نگذاشت برگردم ببینم صدای افتادن چرخها، شاید یکی دوتاشان، می‌آید و صدای فریاد کسی که می‌گوید نروم، بمانم، مگر قول به همه‌شان نداده‌ام. مگر نگفته‌ام می‌مانم. مگر نگفته‌ام جا نمی‌زنم. مگر نگفته‌ام ترسوهاش جا می‌زنند.

«کجا می‌روی، دانیال؟»

دور زدم. فرمان را فشردم تو مُشتهام، رکاب را دادم بالا، زور آوردم روش، و گفتم: «یا علی!»

و راندم. دوچرخه را از آن یکی خیابان راندم، حتی بدون دست. کاری که هیچ وقت نتوانسته بودم با چرخ تهمورث بکنم. سایه‌ام لحظه‌ای می‌ماند. لحظه‌ای می‌رفت و باز می‌آمد جلوی چرخهای دوچرخه و کج می‌شد و یا به پام می‌آمد و می‌رفت پشت سرم محو می‌شد و بعد سایه‌ای دیگر می‌آمد و باز می‌آمد.

مهتاج آمد گفت دوستم آمده ست دم در، همان همیشگی. گفتم بگوش نیست. بگوش رفته ست بیرون، رفته ست گود عربان، رفته ست زهرماری چیزی بخرد.

و سایه‌ها باز می‌آمدند. نسیم خنکی می‌زد زیر کاکل موهام، پخششان می‌کرد روی چشمهام. عرق نمی‌کردم. این را دیگر مطمئنم. مثل حالا مطمئنم. مثل حالا که قصه سایه‌ها را می‌نویسم و سایه‌ام قلم دستش گرفته ست، سرش را خم کرده ست روی کاغذ، زُل زده ست به جادهٔ بی‌انتهای زندگی کاغذها. و یا حتی مثل همان وقت که خیابانها و جاده‌های شیراز را با چرخ تهمورث زیر پا می‌گذاشتم و دنبال دار و خانه شبانه روزی می‌گشتم و حتم داشتم می‌یابمش.

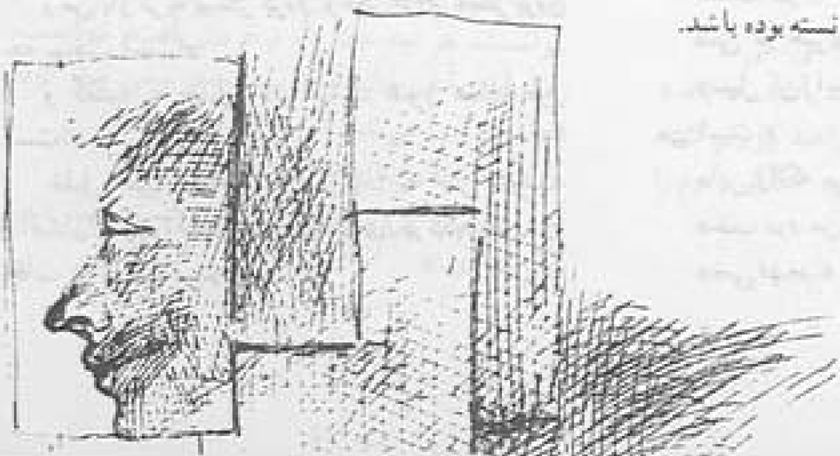
آقام گفت: «روسفیدم کردی، باباجان.»

بچه‌ها هم باور کردند روسفید شده‌ام. بم دست مریزاد هم گفتند.

گفتند: «نبوده. نوکر نبوده.»

برای آنها فقط همین مهم بوده. و برای من چیزی دیگر، چیزهایی دیگر. نمی‌شود گفت چی. یعنی من قدرتش را ندارم بگویم چی، اما کسی هست، همین نزدیکی، که همه چیز را بهتر از من می‌داند. باید رفت از او پرسید، از نفر پنجم و سایه‌اش. همو که هم الآن دارد داستانم را می‌نویسد.

نیمه دوم مردادماه ۷۱





هیچکاك، جادوگر تاریخ سینما

□ محمد ولیزاده

بزرگی و عظمت هنر هفتم را هیچ نامی، به غیر از نام «هیچکاك» نمی توانست به جهان سینما، عرضه کند. و این هفتمین هنر، به هیچکاك، بزرگ استادِ تاریخ سینما، مدیون است. «آرتور نایت» در کتاب «تاریخ سینما»ی خود می نویسد: در تعیین ارزش کارهای هیچکاك کوتاهی شده است... و سینما از این کوتاهی ضربه های فراوانی به خود دیده است. اینرا دیگر، همه می دانیم که هیچکاك در زمانهایی که بازیگران سینما بیش از سینماگران شهرت و محبوبیت داشتند، تنها کارگردانی بود که شهرت و اعتبارش بیش از همهٔ بازیگران قدرتمند سینما بود. حتی طوری بود که تمامی «سوپراستار»های سینما بزرگترین آرزویشان این بود که در فیلمی به کارگردانی هیچکاك بازی کنند و این خود افتخار بزرگی برای آنها محسوب می شد. ویژگیهای منحصر بفرد این استاد نابغه باعث شد تا نام هیچکاك در عالم سینما به عنوان یك «استثناء» ثبت شود. تروفو، گفته است: هیچکاك تصور و برداشتی خاص و اصولی را در کارش بوجود آورد که به روش و فیلمهای هیچکاکی معروف شدند و ارزش کار هیچکاك در همین است...

تمامی سینماگران و منتقدین حالا دیگر باید به این نتیجه رسیده باشند که بدون شك و تردید، هیچکاك بر تمامی فیلمسازان معاصر خود و غیرمعاصر، تأثیرهای زیادی داشته و خواهد داشت. خوشبختانه، هیچکاك تنها کارگردانی بود که قبل از اینکه مراحل پیری به سراغش بیاید، آثار بزرگش را خلق کرده بود. اگر دوران طلایی هالیوود را از ۱۹۵۰ تا ۱۹۳۰ بدانیم، باید گفت که هیچکاك سینما را در اوج و شکوهش تجربه کرده بود. هیچکاك یگانه، استادی است که در پدید آوردن اثرات دوربینی، چنان مهارتی از خود نشان داد، که هنوز هم پس از گذشت اینهمه سال در اکثر دانشکده های سینمایی راجع به تکنیك بسیار والای او نقد و بررسی و تحلیل های زیادی انجام می گیرد. گردش «آرك» طولانی و بسیار نرم دوربین در اطراف کلبهٔ خالی در فیلم ربه کا (۱۹۴۰). نمای عبوری و پیچشی دوربین که لیوان آلوده به زهر را در دستهای کاری گرانت در فیلم سوءظن (۱۹۴۱) دنبال می کند. پلانهای پر تحرك و نفس گیر با یك تدوین بسیار محکم و قوی. سکانسهای کوه راشمور در فیلم **شمال از شمال غربی (۱۹۵۹)** و یا نمای پرهیجان **طلسم شده (۱۹۴۵)** که دوربین پشت تپانچه قرار می گیرد و بعد با یك حرکت نیمه «آرك» ۱۸۰ درجه ای سریع از گریگوری پك تغییر مکان می دهد و روبروی تپانچه قرار می گیرد که ناگهان با شلیك گلوله، فیلم، رنگی می شود... هیچکاك شکارچی همه فن حریف و ماهری است که سلاحش تصاویر فوق العاده و خارج از تصور سینمایی است که چون تله موشی پیچیده و بغرنج بر دل و روح و جسم تماشاگر معصوم و بی خبر از همه جا فرود می آید و او را در یك حالت کش و قوس و تپش قلب و هیجانی نفس گیر به زانو در آورده و به زمین می زندش، طوری که تماشاگر، وقتی به خود می آید که از این همه ویژگی منحصر بفرد هیچکاك حرفی جز تحسین نمی تواند بر لب داشته باشد. با فیلم روح (۱۹۶۰) هیچکاك، چنان فریادی را از تماشاگرانش طلب کرد که سالن سینماهای نمایش دهندهٔ فیلم از ترس و وحشت و فریاد، منفجر شد و هیچکاك، بعدها در مورد روح با خوشحالی تمام گفت: رضایت اصلی من در این بود که چیزی از عاطفهٔ تودهٔ مردم به چنگ آورم و با روح به این توفیق مهم نائل شده ام.

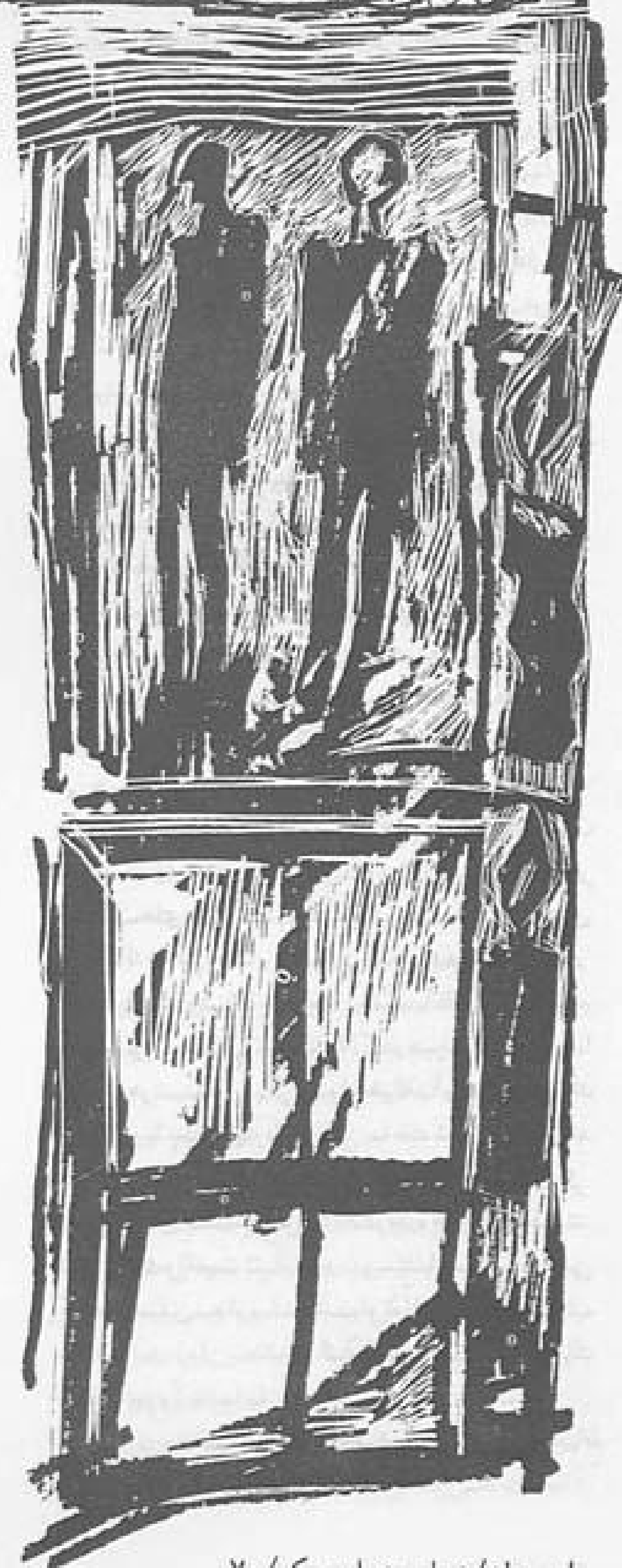
چفت و بست فیلمهای هیچکاك به این خاطر محکم است که هیچکاك هیچوقت دست به بداهه سازی نمی زند، بلکه تمامی ریزه کاریها و تمامی اجزاءِ جزئی تشکیلِ دهندهٔ پلان مورد نظر، چه در فیلمنامه، چه در دکوپاژ، و چه در موقع فیلمبرداری، همگی آماده، معین و مشخص شده اند. ساختن فیلم برای هیچکاك فقط روی فیلمنامه انجام می گرفت. یعنی اگر فیلمنامه بدرستی و باب میل هیچکاك بود، فیلم دیگر در ذهن هیچکاك تمام شده به حساب می آمد. هیچکاك برای دیدن راش های فیلمبرداری شدهٔ فیلمش هیچ رغبتی نشان نمی داد و حتی زمان تدوین فیلمهایش نیز حضور نمی یافت فقط یك نظارت کلی داشت. تنها چیزی که برای هیچکاك در امر فیلمسازی مهم بود، **میزانسن** های دقیق، با تصاویرِ فوق العاده قویِ انباشته شده از انواع عواطف و احساسات بشری بود که بدور از هرگونه کلیشه های رایج با دکوپاژی غیر عادی و خارج از تصوّر باید به فیلم برگردانده می شد... **تولستوی** می گوید: هنر اصیل ابتدا بر پایه احساس و بعد بر تکامل فرم استوار است. فرم احساس را تأثیرگذار کرده و از آن هنر می آفرینند. و هیچکاك می گوید: باید پردهٔ مستطیلی شکل سینما را با احساس انباشت... در جهانی که دُور، دُورِ **فرانکشتینها، دایناسورها، دراکولاها** و غیره است، همان بهتر است که به هیولاهای دوست داشتنی، واقعی و طبیعی هیچکاك در فیلمهایی چون روح و پرندگان و... پناه بریم و آنها را در کنار خود حس کنیم. **جودیت کریث** می گوید: دوست دارم چیزهای عجیب و غریب در همسایگی خانه ما باشند. وحشت امروزی ما در این است که نمی دانیم دیوانگی و ترس و جنون در کجاست. امّا وقتی، آنرا کشف می کنیم که ترس در کنار ماست و همیشه با ما بوده، ناگهان هیجان زده می شویم و به وحشت می افتیم. **عشق، جبر و تعلیق** سه عنصر اصلی فیلمهای هیچکاك هستند. در ساعاتی که با هیچکاك هستیم، تمامی مسائل زندگی و شخصی با استادی تمام به وسیلهٔ دستهای ساحر هیچکاك از تماشاگر سلب می شود. و تمام عواطف، منطق و احساسات تماشاگر در تاریکی سالن سینما، به کنترل هیچکاك در می آید. و لذا یافتن دستورالعملهای ثابت و مشخصه های مکانیزم دلهره و فلسفهٔ متافیزیکی در آثار هیچکاك با **ژانر تریلر** که هیچکاك برای بیان داستان فیلمش از آن بهره می گیرد و با تصاویر رگباری تدوین امکان هرگونه چرا و پرسشی را از تماشاگر می گیرد. تماشاگر هیچکاك محکوم است که فقط نگاه کند و بلرزد. یك نوع، تماشای تحمیلی که به غیر از هیچکاك از عهدهٔ هیچ کارگردان دیگری برنمی آید. هیچکاك از تماشاگر خود می خواهد که، هیس! سئوال نکن. فقط ببین...؟ بهمین خاطر یك تماشاگر هیچکاکی باید کاملاً حرفه ای باشد. یعنی **هیچکاکتر از خود هیچکاك!** باشد. یك تماشاگر هیچکاکی باید اینرا بداند که در یك نمای **لانگ شات** خیابانی پر از مردم، هر آن احتمال این می رود که هیچکاك **یك قطع ۲ ثانیه ای** به جیب مردی در همان خیابان بزند که تپانچه اش را از جیب در می آورده. به خاطر همین است که منتقدین هیچکاك شناس، می گویند: تماشاگر هیچکاك حتی فرصت اینرا ندارد که برروی صندلی خود جابجا شود. در همین رابطه نقل قول مشهوری است که: تماشاگر هیچکاك فراموش می کند سیگار روشنِ خود را که در حال تمام شدن است خاموش کند، و لحظاتی بعد انگشتانش خواهد سوخت! اکنون دیگر همگی باید به باور این حرف نائل شویم بدون هیچکاك، جهان سینما، شکوه و عظمتی را که اکنون داراست، هرگز نمی توانست داشته باشد. حالا دیگر به این احساس **نوستالژیك** جهانی سینما دل سپرده ایم که بدانیم پردهٔ سینماهای جهان گاهی، اگر نام هیچکاك را به خود نبینند، **بی روح و بی پنجره و بیگانه**[1] به نظر خواهند آمد. ولی خوشبختانه، هنوزهم اکثر فیلمهای هیچکاك بر روی پرژکتور سینماهای جهان، می چرخند و می چرخند و از آن روزنهٔ باریك پر از نور و جادو، با ظهور نام **هیچکاك** مردم در بهت و هیجان و اضطرابی دلنشین فرو می روند. در برابر فعالیت های ارزنده، عظمت و درخشندگی فیلمهای هیچکاك همگی دست بر سینه، می گذاریم و هیچکاك را بعد از «چاپلین» دومین نابغهٔ جهان سینما نام می گذاریم. و با تروفو همصدا می شویم که: کار هیچکاك در سینما بیش از هر سینماگر دیگری دوام خواهد آورد. زیرا هر یك از آثار او با چنان مهارت و دقتی ساخته شده که می تواند با جذاب ترین آثار امروز سینما رقابت کند. امروزه دیگر کسی نمانده است که لازم باشد در بارهٔ هیچکاك متقاعد شود. او یك واقعیت تثبیت شده در سینماست. منتقدانی که در رسیدن به او و شناخت او تعلّل کرده اند عقب مانده اند، زمان به نفع او کار کرده است و هیچکاك عاقبت پیروز شده است...

۱ـ عناوین سه فیلم هیچکاك (روح ـ پنجره ای رو به حیاط ـ بیگانگان در ترن)

نقد ادبی، وجدان ادبیات ـ (۲)

شیوه های نوین نقد ادبی

ترجمهٔ ویدا فرزام



از جملهٔ معاصرین گوستاو لانسون، می توان به منتقدینی چون آندره لوبروتن، فورتونا استروسکی، گوستاو میشو و فرناند بالدن سپرگر اشاره کرد. افرادی چون رنه دومیك جانشین برونوتیر در «مجله دو جهان»، لوئی ژیله و آندره بل سُرنیز جزء آن دسته از منتقدینی بودند که قسمت عمده آثار و تحقیقاتشان را در حاشیه نقد دانشگاهی به انجام رسانیدند.

دار و دسته طرفداران واقعی لانسون را دانیل مورنه (۱۹۵۴ـ۱۸۷۹)، متخصص در بررسی تاریخ ادبیات قرن ۱۸ فرانسه و پل هازار (۱۹۴۴ـ۱۸۶۸) که (پس از بالدن سپرگر) نظام مشخصی را در «ادبیات تطبیقی» پایه گذاری نمود و دو اثر کم نظیر به نامهای «بحران وجدان در اروپا» (۱۷۱۵ـ۱۶۸۵) و «طرز تفکر اروپا در قرن ۱۸» را از خود باقی گذاشت، رهبری می کردند.

از میان منتقدینی که می کوشیدند معنای «تمدن یونان» را به انسان مدرن امروزین تفهیم کنند، ماریو مونیه (۱۹۶۰ـ۱۸۸۲) و نیز ویکتور برار و پل مازون به عنوان نخستین مترجمین آثار بزرگ ادبیات کلاسیك یونان در صف اول قرار داشتند. مونیه کسی بود که در تحقیقاتش معنویت تمدن یونان را جستجو می کرد. فرناند رُبرنیز به نوبه خود، به عنوان یك متخصص تمدن یونان تحقیقات وسیعی را در زمینه دفاع از «بشریت» ارائه نموده است.

***

بسط و توسعهٔ نقد ادبی

در فوریه سال ۱۹۰۹ نخستین شماره نشریه «نوول رووفرانسز» (N.R.F) منتشر شد. طولی نکشید که این نشریه به مرکز نقل انتشار آثار برجسته نویسندگان معاصر که نام تمامی آنان را منعکس می ساخت تبدیل شد. در ابتدای امر آندره ژید، ژاك کوپو و ژان شلومبرگر و سپس ژاك ریویر و در سال ۱۹۲۵، ژان پولان مدیریت نشریه را بعهده داشتند. نوول رووفرانسز نه تنها جهت گیری های نوین نقد ادبی و نیز «ذوق و سلیقه فرانسوی» را منعکس می کرد بلکه نقد ادبی را به سوی افق های جدیدی رهنمون می ساخت و در واقع دریچه ای بود به سوی شناخت ادبیات خارجی (مانند داستایوسکی، پیراندلو و....) و همچنین شناخت «مشکلات موجود» بر سر راه اندیشه، هنر و روانشناسی.

در حیطه نقد، برخی از کتاب های آندره ژید مانند «رویدادها» و یا «واریته» پل والری نشانه های شکوفائی جنبه های انسانی نقد ادبی جدیدی را که پا به عرصه وجود گذاشته بود، نمودار می ساختند. بعدها افرادی چون ژان پلان در کتابی تحت عنوان (مقدمه ای کوتاه بر هر گونه نقد) و امانوئل سیئوران که رومانی الاصل بود ولی یکی از برجسته ترین محققین ادبیات فرانسه محسوب می شد نیز همین راه را دنبال کردند.

انتشار مجله نوول لیتر در سال ۱۹۲۲ نیز در بسط و توسعه ادبیات پویای فرانسه نقش مؤثری را ایفا کرد.

***

آلبرت تیبوده ـ (۱۹۳۶ ـ ۱۸۷۴) پی بردن به شخصیت برجسته آلبرت تیبوده از طریق مقالات تحلیلی که وی در نشریه نوول رووفرانسز به مدت ۲۰ سال به طور پیوسته به چاپ می رسانید و با اقبال و موفقیت همراه بود امکان پذیر می باشد. پل والری معتقد بود که تیبوده هرگز به هنگام مطالعه یك تحقیق و گزارش مستند و «همه جانبه» اختیار از کف نمی داد و هرگاه لازم می دید حتی عکس العمل شدیدی نیز از خود نشان می داد. به همین جهت نیز وی در نقد ادبی هیچگاه آمار و اطلاعات را از غریزه و یا تاریخ را از زندگی جدا نمی دانست. تیبوده به دور از هر گونه خشك اندیشی و با روحیه ای آزاد ولی کنجکاوانه و گاه بسیار مشتاقانه از بزرگانی چون فلوبر، پل والری، استاندال و نیز بارس و موراو یا برگسون سخن می گفت.

آثاری چون «۳۰ سال زندگی فرانسوی» (۱۹۲۳ـ۱۹۲۰)، «فیزیولوژی نقد» (۱۹۳۰) و «تفکرات و اندیشه ها» (در زمینه نقد، ادبیات و رمان) دیدگاههای جالب توجهی را یادآور می شوند. کتاب

دیگر وی تحت عنوان «تاریخ ادبیات فرانسه از ۱۷۸۹ تا به امروز» مملو از نظریات نافذ و قابل تعمق این نویسنده می باشد. در این کتاب تیبوده به شرح «رویدادهای» بزرگ و موضوعات شاخص یک دوره و نسل های نویسندگان گوناگون پرداخته است. وی همچنین کوشیده است به ویژگی های تاریخ ادبیات، ذوق و قریحه «نقد سازنده» را اضافه نماید و به همین مناسبت نیز به عنوان یک استاد مجرب پیشنهادات بسیاری را ارائه نموده است. تیبوده به غیر از سایر لیاقت ها و شایستگی هایی که از آن برخوردار بود به اهمیت پیدایش نقد ادبی نوینی که «برگسونیسم» نامیده می شد نیز پی برده بود.

***

ژولین بندا و شارل دوبو: له یا علیه برگسون

ژولین بندا (۱۸۶۷_۱۹۵۵) ـ وی بیشتر از طریق کتاب «خیانت روحانیون» (۱۹۲۷) شناخته شده است. بندا در این کتاب به شدت از روشنفکرانی انتقاد نموده است که به عقیده وی شرف و حیثیت خود را در جریان منازعات سیاسی به خطر می اندازند. بندا که خود در مان نویسی نسبتا فراموش شده بود، به عنوان یک «منتقد» نقش مهمی را در موضعگیری های خود علیه برگسون، پگی، ژید، پروست و کلودل ایفا کرد. وی معتقد بود راهی را که نقد ادبی با کوشش در بیان احساسات و عواطف غیرقابل توصیف می پیماید به خطا می رود، نقد ادبی باید منطقی عمل کند و دقیقاً در خدمت انگیزه های ذهن آدمی باشد.

مروری بر آثار بندا از بلفگور Belphegor (۱۹۱۸) تا فرانس بیزانتین (۱۹۴۵) نشان می دهد که وی علیرغم نابسامانی هائی که نقد متون را متحول ساختند، هرگز روش خود را تغییر نداد: وی با اینکه با ادبیات قرن ۱۷ کاملا آشنائی داشت ولی در برابر تمامی انگیزه هائی که تحت تاثیر خبرهای اجتناب ناپذیر «هوش و فراست» آدمی قرار داشتند محتاطانه عمل می کرد.

مخالفت با نقد ادبی مبتنی بر احساسات و عواطف

ژولین بندا با شیوه های نقد غریزی و ذهنی آثار ادبی که خود وی آنها را «نقد مبتنی بر احساسات و عواطف» می نامید مخالف بود و در مقابل حقوقی را برای قضاوتها و تحلیل های عینی قایل می شد. او تاکید می ورزید که تصورات و ذهنیات را نباید جایگزین مطالعه عوامل ذاتی و اصلی کرد. وی همچنین اصرار داشت که هر اثری را باید در نوع خود و به خاطر خود آن اثر بدون در نظر گرفتن داده های بیوگرافی و یا عاطفی آن مورد بررسی و کنکاش قرار داد.

***

شارل دوبو (۱۸۸۲_۱۹۳۹)

شارل دوبو در پاریس از مادری انگلیسی زاده شد و اقامت طولانی اش در آکسفورد در سن ۲۰ سالگی تأکیدی بود بر دلبستگی دوگانه وی. دوبو به ایتالیا و آلمان نیز عشق می ورزید و ذوق وی به نقاشی، او را غالبا در فلورانس نگاه می داشت. دوبو در سال ۱۹۰۸ مجله معروف خود به نام «ژورنال» را منتشر ساخت که از طریق آن می توان به مسیر کاوش های معنوی وی پی برد. دوبو معتقد بود که «اگر بخواهیم از حقیقت صحبت کنیم، آنچه که ناشناخته و غیرقابل رؤیت خواهد ماند جوهر وجود آدمی خواهد بود.» شیوه منتقدانه دوبو، در مجموع در همین جمله خلاصه می شود، وی در مجموعه ۷ جلدی خود به نام حدسیات (۱۹۲۲_۱۹۳۷) پیوسته خاطرنشان ساخته است که عناصر تاریخی یا بیوگرافیک را باید مقدمتاً در «شناخت و بررسی» یک متن به کار گرفت. دوبو که همیشه علاقه داشت جمله معروف تورگنیف را تکرار کند: «روح آدمی به منزله یک جنگل تاریک می باشد»، می کوشید هرچه بیشتر به «اسرار» خلقت آثار ادبی از طریق «غریزه» و یا «رابطه معنوی» پی ببرد، زیرا برگسون نیز که همین فرمول را به کار می بست معتقد بود که فقط از این طریق است که می توان به درون اشیاء نفوذ کرد و با عناصر انحصاری آنها و نیز هرآنچه که وصف ناشدنی است آشنا شد.

با چنین طرز تفکری می توان گفت که دوبو حتی راه و رسم استفاده از یک روش سیستماتیک را نمی دانست. او در واقع از هر نویسنده ای که صحبت می کرد در جستجوی خویشتن خویش بود و اعتقاد داشت: «راهی را که یک نقد ادبی ایده آل می پیماید در واقع همان راهی است که یک نویسنده برای تولید اثر خود قبلا پیموده است و چنانچه در مسیر مخالف گام برداشته شود، نقطه شروع منتقد همانا نقطه پایان نویسنده ونقطه پایان وی نقطه آغازین یک اثر ادبی خواهد بود.»

***

آلن (۱۸۶۸_۱۹۵۱) ALAIN

آلن، فیلسوف و متفکر معروف فرانسوی که دارای تفکرات و اندیشه های والائی بود در منطقه مورتانی به دنیا آمد و نام اصلی اش امیل شارتیه بود. به گفته آندره مورآ که از شاگردان وی بود، آلن هنگامی وارد مدرسه «اکل نیرمال سوپریور» شد که بزرگانی چون تن، رنان و سنت بو خدایان آن عصر و روزگار نامیده می شدند. آلن به شدت از این سه نفر که آنان را «پاسداران ادبیات» می پنداشت انتقاد می کرد.

آلن می کوشید به سلیقه خود آثاری را جهت نقد و بررسی برگزیند و خود را چندان به نوشته های معاصرین محدود نمی کرد. وی علاوه بر تدریس در دانشگاه های روان و پاریس به فعالیت های روزنامه نگاری، تحقیق و مطالعه نیز می پرداخت و نتیجه تحقیقاتش را در سال ۱۹۰۷ در چندین جلد (در زمینه های تعلیم و تربیت، ادبیات و غیره) منتشر ساخت.

به هنگام وقوع جنگ جهانی در سال ۱۹۱۴، وی که ۴۶ سال داشت در جنگ شرکت نمود و پس از آن به نوشتن کتاب «مارس، الهه جنگ» (۱۹۲۱) پرداخت.

آلن که از قدرت های حاکم سلب اعتماد نموده و بی محابا دشمنی خود را نسبت به نظام های موجود ابراز می کرد، می کوشید به هر نحوی اندیشه های روشن خود را که به واقعیات، معیارها و ارزش های والا بسیار نزدیک بودند مطرح کند.

آلن به عنوان یک عقل گرا از اندیشه های خشک و جزمی و آداب و سنن کهن سمبل هایی را استخراج می کرد و عملا به تجزیه و تحلیل های منطقی و در پاره ای موارد نسبتا محدود دست می زد.

آلن همچون دکارت که تکامل اندیشه هایش را مدیون وی است، زحمات بسیاری را در راه دستیابی به مشکلاتی که در مجموع سد راه پیشرفت بشریت می باشد متحمل شده است. در جهان بینی ایده آل آلن، با اینکه به مراسم و آداب و سنن به همان اندازه مقررات و انضباط های ضروری اهمیت داده می شود ولی با دیدی سیاستمدارانه و گاهی شاعرانه به آنها نگریسته می شود.

اگر آلن را در نوع خود «اغواکننده» اذهان می نامیم فقط به این دلیل است که طرز تفکر وی هرگز طراوت، تازگی و حساسیت خود را از دست نداده است از نظر وی خلق و ابداع یک اثر، بالاترین جایگاهی است که انسان می تواند بدان دست یابد زیرا از این طریق، انسان خود نیز دوباره خلق می شود.

آلن از مطالعه بیوگرافی های کوتاه نویسندگان به شدت بیزار بود و معتقد بود که به هنگام بررسی یک نویسنده هرگز نباید افکار وی را به طور خلاصه و گذرا مورد مطالعه قرار داد بلکه طبیعت، شخصیت و در عین حال خلقیات انسان در شناخت نویسنده بسیار موثرند.

همین طرز تفکر بود که آلن را به عنوان یک منتقد فیلسوف و آگاه بر آن داشت تا آثار مشهور پل والری، استاندال، و بالزاک را مورد نقد و بررسی قرار دهد.

***

گابریل مارسل ـ وی که در سال ۱۸۸۹ در پاریس به دنیا آمد، دوران کودکی خاصی را پشت سر گذاشت. مشاغل گوناگون پدرش (مشاور دولت، وزیر مختار، مشاور در هنرهای زیبا) برای وی خاطرات شیرین، مسافرت های طولانی، دیدار از شهرهای هنری و دسترسی به محافل جالب سیاسی و ادبی را به همراه داشت. مارسل در سن ۲۰ سالگی در رشته فلسفه فارغ التحصیل شد و با فرهنگ های آلمانی و انگلیسی نیز آشنایی کامل داشت. وی در سال ۱۹۲۹ به عنوان یک کاتولیک مبارز، در برابر فلسفه اگزیستانسیالیسم غیرمذهبی ژان پل سارتر، اگزیستانسیالیسم مذهب مسیحیت را مطرح کرد و با اینکه به سردرگمی دردناک بشریت معترف بود ولی با محبوس کردن بشریت در زندان پوچ گرایی نیز مخالفت می ورزید. مارسل به عنوان یک فیلسوف و درام نویس به ارزش های بشری و تلاش بشر در جهت پیشرفت و تکامل ارج می نهاد و تاکید می ورزید. وی در بیشتر آثار خود چون «بودن و داشتن» (۱۹۳۵) «از ناسازگاری تا متابعت» (۱۹۴۰)، «انسانها علیه جوانمردی» (۱۹۵۱) به مشکلات عمده ای که در جهان امروزین وجود دارد اشاره کرده است. وی نسبت به هر آنچه که می توانست موجب غنای روح بشری و یا رشد و تعالی آن شود، البته جدا از محدودیت ها و دل مشغولی ها، حساسیت نشان می داد و کشش قابل توجهی به «زیبایی» های جهان داشت و این زیبایی ها را از حریم زندگی خصوصی خود جدا نمی دانست.

***

آندره مالرو ـ مالرو علاوه بر داستان پردازی، مجموعه جالبی را در زمینه «نقد زیبایی شناختی» ارائه نمود که مشتمل بر آثار زیر است: «آوای سکوت» (۱۹۵۱)، «یک موزه تخیلی از پیکره جهان» (۱۹۵۲_۵۴)، «دگردیسی خدایان» (۱۹۵۴_۷۴) و «جمجمه شیشه ای» (۱۹۷۴). مالرو گذشته از تلاشهایی، که در جهت تبیین مکتب امپرسیونیسم مبذول می داشت با مطالعه آثار نروال و والری به دیدگاههای نوینی دست یافته بود. مالرو می دانست هر

تفکر جدیدی که از جانب وی مطرح می‌شود تاثیر عمیقی بر «حیات معنوی» واجتماعی باقی می‌گذارد. از همین رو نیز آگاهی‌ها و شناخت‌های اولیه وی هم «شاهرگ» الهام و تاثیرپذیری سایرین محسوب می‌شدند و هم سرمنشأ روابط مشترك فاش نشده‌ای بودند که از قرنی به قرنی دیگر، ازطریق تمدن‌های ظاهرا بیگانه انتقال می‌یافتند و حکایت از جاذبه‌های یکسان روح فناناپذیر «نسل‌های متمادی» می‌کردند.

***

«نقد ادبی» از دیدگاههای گوناگون

علیرغم تمایل شدید به تفکرات فلسفی و سیاسی، نقد معاصر در دوران جنگ جهانی دوم به سنت بررسی شرح حال و آثار نویسندگان بزرگ تاحدود زیادی وفادار ماند و آثاری چون: شرح احوال مولیر به قلم رامون فرناندز، افتخار به کورنی نوشته شلومبرگر، ژان ژاك روسو، نوشته ژ ـ گنئو، استاندال نوشته هانری مارتینو و زندگی مالارمه نوشته هـ ـ موندور را با خود به همراه داشت. «پاورقی نویسان» نیز در نضج و انتشار رمان‌ها و به ویژه شاهکارهای تئاتر سهم به سزایی را ایفا کردند: امیل هنریو، ربرت کم، آندره بیلی وآندره روسو دریچه نقد ادبی را به روی توده مردم گشودند و کوشیدند آنان را با این جنبه ادبیات نیز آشنا سازند. پیرهانری سیمون نویسنده «تئاتر و سرنوشت» نیز در مجموعه نامه‌نگاری‌های دقیق و پی‌درپی خود کوشیده است حساسیت و دل‌نگرانی‌های خود را نسبت به مشکلات و موانع موجود بر ملا سازد.

در این میان بد نیست به دسته‌بندی‌های ایدئولوژیکی موجود نیز اشاره شود، از آنجمله «نقد راست‌گرایانه»‌ای است که تا مدتها توسط «مجله جهانی» (رووانیورسل) ازسوی هانری ماسیس (نویسنده کتاب «دفاع از غرب» و کتاب «از آندره ژید تا مارسل پروست») رهبری می‌شد. رابرت برازیلاك نیز که خود داستان‌نویس بود (نویسنده رمان‌هائی چون «زمان می‌گذرد» و «هفت رنگ») علاوه بر نقدهای متعدد: بیوگرافی‌ها (بیوگرافی کورنی) و مجموعه مقالات ادبی خود را در مورد فعالیت‌های سیاسی جناح آکسیون فرانسز درچهارمجلد تحت عنوان «۴ پنجشنبه» به چاپ رساند. تیری مونیه نیز که از نسل همین منتقدین بود با آثاری چون «راسین» و مقدمه‌ای بر شعر فرانسه توانست به سرعت راه شهرت و محبوبیت را بپیماید.

موریس باردش نیز مطالعات عمیق خود را در مورد بالزاك و استاندال تحت عناوین: «بالزاك، داستان نویس» (۱۹۴۱) و «استاندال، داستان، داستان نویس» (۱۹۵۷)، «مطالعه یك اثر از بالزاك» (۱۹۷۰) و همچنین مجموعه دوجلدی «مارسل پروست، داستان نویس» را درسال ۱۹۷۱ به چاپ رساند.

در جناح سیاسی مخالف، نمایندگان «نقد ادبی مارکسیستی» عبارت بودند از: لوئی آراگون، هانری، لوفبر (نقد دیدرو)، ژان فرویل (نقد دکارت و زولا) و کلودروآ (که تحت نفوذ آراگون به حزب کمونیست پیوست و درسال ۱۹۴۵ کتاب بسیار جالبی در مورد این حزب نوشت). از جمله سردمداران این نقد «چپگرایانه» می‌توان به افرادی چون ژان پل سارتر، لوسین گلدمن و رلان بارت اشاره کرد.

با این همه در طول این دوران تیره و تار که در ابتدا علائم ظهور جنگ و سپس جنگ واقعی بر فرانسه سایه افکنده بود، نویسندگانی بودند که ندانسته در زنجیر اسارت این و یا آن جناح سیاسی گرفتار می‌شدند: منجمله ژان پرووست (Prevost) که در جنگهای «ورکور» شرکت کرد ودوائر ارزنده و غنی و موثر یکی تحت عنوان «بودلر» و دیگری «خلاقیت استاندال» از خودبر جای گذاشت. هانری مارتینو، در مقدمه کتاب «خلاقیت استاندال» به برخی از دیدگاههای مهم نویسنده که بیانگر روش منتقدانه وی می‌باشد چنین اشاره نموده است: «در نقد کلاسیك که از بیرون به آثار ادبی نگریسته می‌شود نباید به هنگام خلق یك اثر به نویسنده ازنزدیك نگاه کرد. دراین شیوه نقد نباید به قدمت یك صفحه از اثر یا یك فصل از آن و یا فلان خصوصیت آن در رابطه با مجموعه اثر توجه کرد. اینگونه ابهامات در ابتدای امر به خوبی ازیکدیگر تمیز داده نمی‌شوند. ولی همینکه تشخیص داده شوند غالبا مهم و اساسی خواهند بود. در بسیاری ازموارد لحظه‌ای که طی آن منابع اولیه یك اثر به نویسنده الهام می‌شوند مهمتر ازمنابع خود اثر می‌باشند.»

***

افق های جدید

رولان بارت درسال ۱۹۶۶ بر این باور بود: «آنچه که ما «نقد جدید» می‌نامیم مربوط به امروز نمی‌شود. پس از رهایی فرانسه از جنگ دوم جهانی، طبیعتا مطالعه ادبیات کلاسیك فرانسه می‌بایست از طریق دیدگاههای جدید فلسفی صورت می‌گرفت و این مهم میسر نمی‌شد مگر اینکه شیوه‌های نقد دگرگون می‌شد و مطالعات دقیق و موشکافانه‌ای در مورد کلیه نویسندگان فرانسوی از مونتنی گرفته تا پروست صورت می‌گرفت» (کتاب نقد و حقیقت رولان بارت)

پل والری نیز درسال ۱۹۳۲ اعتقاد داشت: «همیشه باید ازتوصیف انسانها هراسید. آیا فقط از طریق آثار، ازلابلای نوشته‌ها، از بطن عشق‌ها و علایق و از درون رویدادهای مهم زندگی انسان‌ها می‌توان درون آنها را کشف کرد و به آنچه که آنها را ازیکدیگر متمایز می‌سازد یعنی کنش‌های واقعی روح آنان و در مجموع به هر آنچه که پیوسته با آنان است حتی هنگامی که عمیقا تنها هستند، پی برد؟ به عبارت دیگر طعم و مزه میوه‌های یك درخت به هیچوجه به نمای منظره‌ای که دراطراف آن وجود دارد بستگی ندارد بلکه مهم غنا و باروری غیرقابل رویت خاك آن است.»

«آیا انسان به عنوان یك عنصر متفکر مفهومی دارد؟» این سئوالی است که شخصیت‌های کتاب آلتنبرگ مالرو در مورد آن بحث و اظهار نظر می‌کنند. آلبرکامو نیز دراین زمینه تاکید می‌ورزید که: «من همیشه معتقد بوده‌ام جهان معنا و مفهوم والایی ندارد. ولی با اینهمه اطمینان دارم که در این جهان هنوز چیزی هست که مفهومی داشته باشد و آن انسان است زیرا انسان تنها موجودی است که صاحب اراده است.»

ریموند ناو از متخصصین قرن ۱۸ تاریخ ادبیات فرانسه نیز دراین زمینه تحقیقات گسترده‌ای را درسالهای تیره و تار ۱۹۴۰ انجام داد و حاصل کار خود را در مجموعه‌ای تحت عنوان «ماجرای پرمتعه» که با مرگش ناتمام ماند ارائه کرد.

ولی پس از آن بسیاری از منتقدین به ویژه گاتان پیکون، ژان پلان، مارسل ریموند و آلبرت بگین بی‌آنکه با فلسفه «اومانیسم» مخالف باشند معتقد بودند: «چنانچه بخواهیم به معنا و مفهوم واقعی بشریت دست یابیم چاره‌ای نداریم جز آنکه قبل از هر اقدامی به تفحص و کاوش پیرامون آن اقدام ورزیم.»

***

گاتون پیکون (۱۹۷۶ـ۱۹۱۵)

وی مطالعات قابل توجهی را درزمینه‌های متعدد انجام داد و سپس آنها رامنتشر ساخت که از آنجمله می‌توان: «پانورامای ادبیات جدید فرانسه»، «نویسنده و سایه‌اش»، «مطالعه آثار پروست» و «لرزش مطبوع زمان» را نام برد. ولی پیکون در سال ۱۹۶۰ در مجموعه‌ای تحت عنوان «طریقه مطالعه» خطوط اصلی طرزتفکر خود را بیان ساخت: «ما دیگر امروزه به خوبی می‌دانیم که یك اثر ادبی یك شروع است نه یك پایان، یك رویداد است نه انعکاس یك رویداد.» پیکون در واقع با این طرز تفکر می‌کوشید به تئوری «ضدتاریخ گرایی» آندره ژید ارج نهد: «تاریخ پس از آنکه ما رادرجریان ظهور اسطوره‌های مهیج قرار می‌دهد، خود رنگ و بوی رمز و راز به خود می‌گیرد.»

پیکون سپس ضمن اهمیت دادن به افکار آندره مالرو می‌افزاید: «درگیرودار مصون نگاه داشتن انسان از سیر حوادث تاریخی است که تفکرات و دیدگاههای کاملا متفاوت افرادی چون آلبرکامو و روژه کایو به یکدیگر پیوند می‌خورد. حتی ژان پل سارتر نیز تنها هنگامی دست از تفکرات ماهیتا بشردوستانه خود برداشت که در مجموعه شرایط انسانی به نوعی ثبات مکفی دست یافت. بنابراین طبیعی است همان نسل‌هایی که خود تاریخ را کشف کردند، امروز به نام بشریت به مقایسه خود با تاریخ بپردازند.»

گاتون پیکون بعدها در مورد اینگونه تفکرات معتقد بود که «اگر اشیاء زندانی میراث زمان و پراکندگی فضا که خود به نوعی پدیدآورنده آن می‌باشند، شوند، هرگز هیچ اصلی وجود نخواهد داشت و در نتیجه آنچه که اصل خواهد بود، جایگزینی زمان و فضا وهمچنین جایگزینی واقعیت‌ها است.»

***

ژان پلان (۱۹۶۸ـ۱۸۸۴)

پلان مدتها اداره «مجله نوول رووفرانسز» را به عهده داشت و در ماه مه ۱۹۶۹ ویژه نامه‌ای را برای آن تدارك دید. پلان در غالب آثارش مانند «کلیدشر»، «گلهای تارب»، «گفتگو در مورد واقعیت‌های گوناگون» و «هدیه زبان» سئوالاتی را که در زمینه ادبیات و «سوءتفاهماتی» را که ادبیات می‌تواند پدید آورد مطرح ساخته است: «بدون شك، همه ما گهگاه اسرار خود را فاش می‌سازیم ولی در عین حال به خوبی می‌دانیم که در نهاد ما همیشه رازی وجود دارد که در حال تکامل است. رازی بسیار عمیق که از دورترین نقاط آمده و به دوردست‌ها می‌رود....»

مارسل ریموند

وی که درسال ۱۸۹۷ به دنیا آمد و در واقع سوئیسی بود، درسال ۱۹۳۳ مجموعه‌ای را انتشار داد که بعدها شهرت بسیار یافت. این مجموعه که تحت عنوان «از

بودلر تا سوررئالیسم» بود از آثار و نوشته‌های بسیاری الهام گرفته بود. ریموند در این مجموعه ضمن تشریح تجسسات و تفحصات عمیق شاعران بزرگ و نیز ورود به «حریم اختصاصی آنان» طرح اولیه خود را به این صورت بیان نموده است. «درابتدا باید عناصر وعوامل اصلی و مهم یك رویداد یا یك فاجعه بزرگ را که در آن افراد بیشماری دخیل بوده و یا هستند بررسی کرد و سپس به سایر عوامل پرداخت.»

آثار دیگر مارسل ریموند عبارت بودند از: «بل والری و اغوای اندیشه»، «سبك باروك و رنسانس شاعرانه» و «ژان ژاك روسو در جستجوی خود و روپاهای خود»، کتاب «بودن و گفتن» وی با این جملات آغاز می‌شود: «شك نیست که امروزه یك اومانیسم ذاتا ادبی یا فلسفی هرگزنمی‌تواند کامل باشد، ولی چنانچه بخواهیم عالم بشریت آینده‌ای داشته باشد باید در برابر گذشته خود سرتسلیم فرود آورد و در واقع به اصل اتحاد میان انسان‌ها که طی قرون و تمدن‌های متمادی وجود داشته است وفادار بماند...»

***

روشهای نوین نقد ادبی در فرانسه

نقد زیربنایی و نقد موضوعی (یا ریشه‌ای)

نقد زیربنایی: امروزه، عناصر زیربنایی که از علوم فیزیك و ریاضیات نشأت می‌گیرند درحیطه ادبیات نقش عمده‌ای را ایفا می‌کنند. مساله مهم این است که یك زیربنای ادبی که یکپارچگی و یگانگی خصیصه آن است، به خودی خود خودکفا است و نیازی به غیرندارد یعنی در واقع برای تشریح موقعیت خود به عواملی که با ماهیت وجودی آن بیگانه‌اند نیازمند نیست.

فردیناند دوسوسور در کتاب «مطالعات زبان‌شناسی عمومی» بی‌آنکه اشاره‌ای به عناصر زیربنایی کرده باشد، به جای مطالعه نحوه تحول زبان‌ها نحوه عملکرد آنها را مورد بررسی قرار داده است. به عقیده وی این امر در یك مدت زمان مشخص به تشکیل سیستمی می‌انجامد که در آن کلیه عناصر بدون دخالت عوامل خارجی بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند و فقط در آن صورت است که زبان‌شناسی به هدف اساسی فرد که همانا «خود زبان به مفهوم واقعی» است دست می‌یازد.

از سوی دیگر تلاشهای لوی اشتراوس، نژادشناس معروف گام بسیار موثری بود در راه شناخت زبان. وی درحقیقت از طریق زبان که از «مفهومی اساسی» برخوردار است، زیربناهای ناپیدای اعتقادات وخلقیات ملت‌ها را مورد کند و کاو و تفحص قرار می‌داد.

در عصر حاضر مقوله نقد از نفوذ و تاثیر نقد زیربنایی نمی‌تواند در امان باشد. با اینکه امروزه روشهای نقد دانشگاهی، نقد سنتی و نقد به شیوه استادلانسون، قبل از معرفی یك اثر وتعیین عوامل «بیرونی» مربوط به آن اثر تحقق می‌پذیرد (پگی این شیوه نقد را کمربند بزرگ می‌نامید) ولی نقد زیربنایی با این روش حسابگرانه و عادلانه مخالف است.

در دنیای امروز، یك اثر ادبی به منزله یك سیستم بسته است که باید نظم وهماهنگی آنرا کشف کرد و به جای «تشریح» فیلسوفانه و عالمانه یك اثر باید با استفاده از روشهای موجود در علوم ـ چون روانشناسی، روان درمانی، زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی ـ زیربناهای روائی یا «ریشه‌ای» را که حتی خود نویسنده نیزممکن است به هنگام خلق یك اثر از آنها بی اطلاع باشد کشف نمود.

***

رولان بارت (۱۹۸۰ـ۱۹۱۵) وی پس از انتشار کتاب مشهور خود «درجه صفر نویسندگی» درسال ۱۹۵۵ به انتشار آثار دیگری پرداخت که عبارت بودند از: «بیوگرافی میشوله توسط خود وی» (۱۹۵۴)، «اسطوره‌ها» (۱۹۵۷)، «در موردراسین» (۱۹۶۳)، «تحقیقات درزمینه نقد ادبی» (۱۹۶۴)، «نقد و واقعیت» (۱۹۶۶)، «سیستم مد» (۱۹۶۷)، «سیز» siz (۱۹۷۰)، «رلان بارت» (۱۹۷۵) و «نوشته‌هایی ازیك گفتگوی عاشقانه» (۱۹۷۷).

دوبروسکی به هنگام نقد کتاب «در مورد راسین» رولان بارت، به دیدگاههای جدید وی در مطالعه آثار اشاره کرده و می‌نویسد: «هرتجزیه و تحلیلی حاوی نقطه نظر وزبان خاص خود است و چنانچه تصور ما این باشد که این تجزیه و تحلیل به طور مطلق بر تاریخ ادبیات حاکم است، مرتکب همان زودباوری نابخشودنی نقد سنتی می‌شویم. بنابراین رولان بارت در بررسی راسین در واقع، زیربنای درام نویسی وی را مورد مطالعه قرار داده است و کوشیده است نحوه عملکرد عوامل گوناگون را به طور ریشه‌ای دریابد.

بارت درحقیقت در برابر نقد دانشگاهی که میراث لانسون بود، «نقد تفسیری» را ارائه نمود. وجه اشتراك طرفداران این نوع نقد علیرغم دیدگاههای کاملا متفاوتشان در این بود که همگی اعتقاد داشتند چگونگی و نحوه نقد یك اثر کم و بیش به طور آگاهانه به یکی از ایدئولوژی‌های مهم زمانه یعنی اگزیستانسیالیسم، مارکسیسم، روان شناسی و پدیده شناسی مرتبط می‌باشد. به همین دلیل نیز به این نوع نقد، نقد ایدئولوژیك گفته می‌شود که کاملا در تضاد با نقد دانشگاهی است.

***

لوسین گلدمن (۱۹۷۰ـ۱۹۰۱)

گلدمن پس ازانجام مطالعات بسیار در مورد جامعه‌شناسی مارکسیستی، درسال ۱۹۵۵ مجموعه فلسفی عمیقی را تحت عنوان «خداوند پنهان» ارائه نمود. وی در واقع برای نویسنده مجارستانی، جورج ون لوکاس به خاطر نظریاتش در زمینه خلاقیت ادبی احترام فراوانی قایل بود و به ویژه رساله وی تحت عنوان «روح بشری و انواع ادبی» و فصل آخر آن «متافیزیك تراژدی» را می‌ستود.

***

نقد موضوعی یا Thematique

برخی ازمنتقدین همفکر و همگام گاستون باشلا، معتقد بودند که فقط از طریق مطالعه موضوعات (تم‌های) اصلی موجود در یك اثر ادبی است که می‌توان در جهت هموار ساختن مسیر تحقیقات زیربنایی گام برداشت.

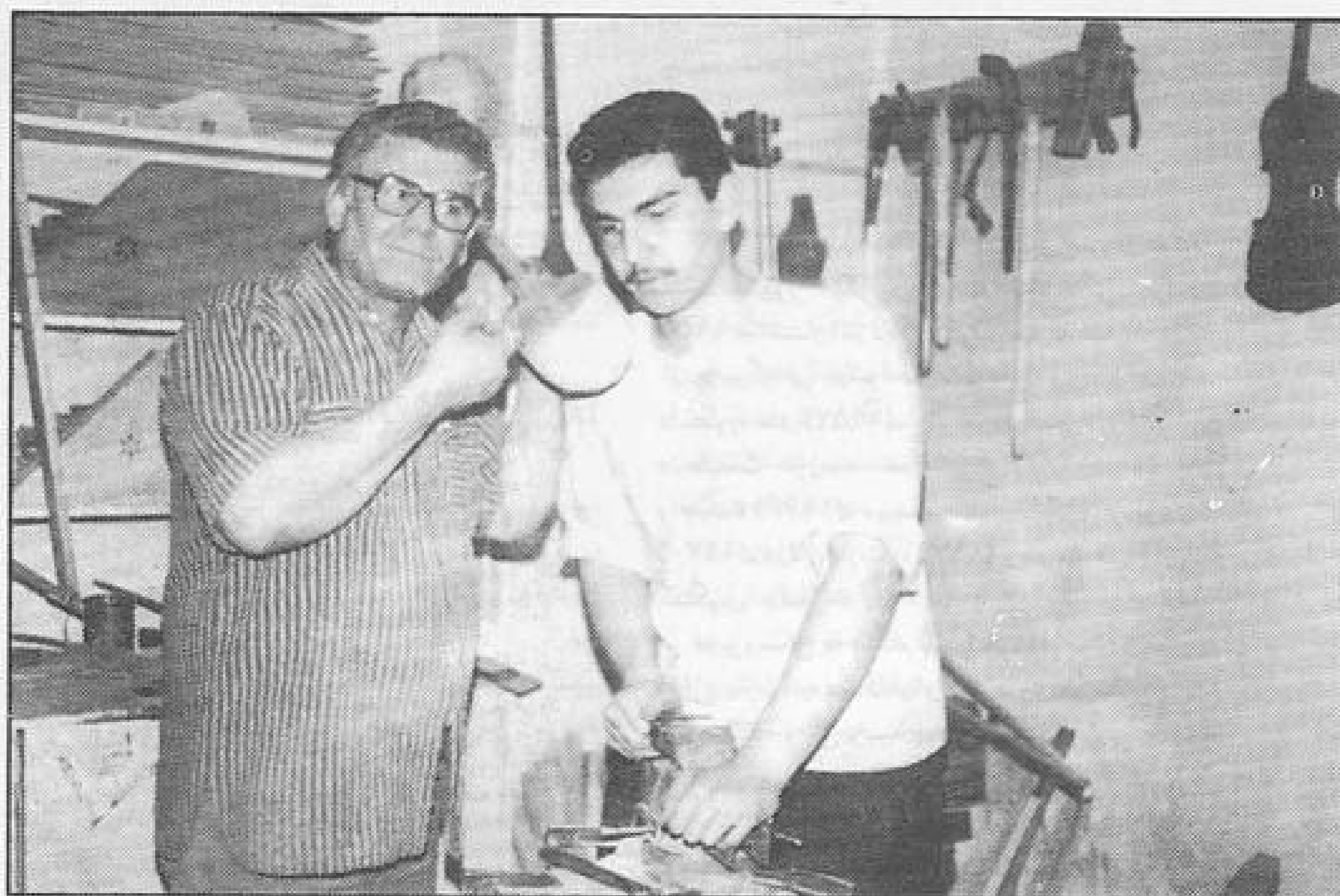
واژه «تم» یا موضوع تا مدتهای مدید در مطالعات نقد سنتی به کار گرفته می‌شد و درسال ۱۹۶۹ نیز منتقدینی چون لاسال ادعا می‌کردند: «دیگر نباید در نوشته‌های یك نوسنده درجستجوی «موضوع» و یا «دل نگرانی» باشیم که به طور آگاهانه توسط وی به رشته تحریر درآمده است.

مابابد درصدد کشف آن دسته از تشویش‌ها و وسواس‌های نویسنده باشیم، که از ضمیر ناخودآگاه وی بر نمی‌خیزند بلکه ناشی از عکس‌العمل‌های خارق‌العاده و یا از پیش تعیین شده ضمیر خودآگاه وی می‌شوند...»



گفتگو با
حسن زادخیل سازندهٔ
هنرمند ساز

بهترین نوع سه‌تار «ترکه‌ای» است...



حسن زادخیل در سال ۱۳۲۳ در تهران متولد شده است. در سال ۱۳۳۲ به کارگاه سازسازی وزارت فرهنگ و هنر که در آن زمان به تازگی احداث شده بود راه یافت. ابتدا زیر نظر مرحوم ابوالحسن صبا مشغول به کار شد. زادخیل در ساخت سنتور تمامی ابتکارات و نتایج استاد ناظمی را به کار برد و تا حد ممکن از تجربیات وی استفاده نمود. پس از آن به ساختن سه تار روی آورد و در ساختن این ساز نیز مهارت پیدا کرد. گفتگوی ادبستان را با او در زیر می‌خوانید.

□ آقای زادخیل! چه شد که به ساختن ساز روی آوردید؟

■ حدوداً ۹ ساله بودم که به ساختن ساز روی آوردم. چون اهل درس و مدرسه نبودم با کمک یکی از آشنایانم که با آقای دکتر برکشلی آشنا بود به کارگاه ساز سازی که تازه تاسیس شده بود وارد شدم. این کارگاه زیر نظر آقای سورن هاراکلیان اداره می‌شد و ابتدا قرار بود در آنجا فقط ویلن ساخته شود.

دورهٔ اولیه کارآموزی دوسال بود و بعد از دوسال قراربود حقوقی هم بدهند. در همان زمان گاهی اوقات استاد صبا هم به آنجا می‌آمدند و ضمناً آقای دکتر برکشلی هم در مورد صوت و اکوستیک توضیحاتی می‌داد. حدود هفت، هشت، ده سالی به این نحو گذشت کسانی که در هنرستان موسیقی عالی ایران درس می‌خواندند می‌بایستی پرده بستن و سیم و پوست انداختن و خلاصه کارهای اولیه ساز را یاد بگیرند. آقای شاهرخ در آنجا کارهای ابتدائی ساختن ساز را درس می‌دادند. چون فقط هفته‌ای دو روز در مدرسه موسیقی بود از ایشان خواستند بقیه روزها را به کارگاه ساز سازی بیایند. آمدند و شروع به ساختن تار کردند. همزمان با ایشان آقای حسین ملك برای ساختن سنتور، آنجا آمدند. ایشان آدم واردی بود ولی کسی نبود که ارّه و تیشه به دست بگیرد بنابراین ساختن سنتور را به گردن من انداخت. و خودش هم بر کار من نظارت می‌کرد. بنابراین من ساختن سنتور و تار را هم در آنجا یاد گرفتم. چون در ساختن تار به آقای شاهرخ هم که سنشان بالا بود کمك می‌کردم. البته ناگفته نماند که استاد صبا در مورد ساختن سنتور خیلی کمك کرده بود. بعد از آن نریمان آمد. ایشان ابتدا شروع به ساختن عود کردند. ایشان در کار فنی خوب بود ولی از نظر صدا شناسی کارش خوب نبود و باید دیگران در مورد صدای سازهای او نظر می‌دادند. در هر صورت من از تجربیات ایشان در ساختن عود و سه‌تار استفاده کردم. بعد از هفت هشت سالی که آقای دکتر هاراکلیان باز نشست شد. استاد قنبری مسوول آنجا شد. ایشان به من پیشنهاد کردند که به نوازندگی ویلن بپردازم و اولین بار مرا نزد شخصی به نام آقای سلطانی فرستادند تا زیر نظر ایشان شروع به نوازندگی کنم. بعد از مدتی هم رفتم خدمت آقای رحمت‌الله بدیعی. البته ناگفته نماند زمانی که من خدمت استاد صبا بودم ایشان چند جلسه‌ای به من طرز دست گرفتن و نواختن ویلن را یاد دادند. البته چند جلسه کوتاه بود. همانطور که عرض کردم من با استادهای متعددی کار کردم. ولی ابتدا با آقای هاراکلیان شروع به کار کردم. ایشان هم چون این اواخر نابینا شده بودند در حقیقت ویلنهایشان را من در خانه می‌ساختم البته ناگفته نماند ایشان صدای ساز را گوش می‌کرد و نظر می‌داد که چه تغییراتی در آن داده شود مثلاً می‌گفت دم «دو» را ببر عقب یا جلو یا دم «ر» را ببر جلو و... خلاصه کارهایی را که لازم بود می‌گفت و من انجام می‌دادم. آقای حسین صنعتی هم شخصی بود که ویلن می‌ساخت. البته در این زمان استادان زیادی به آن کارگاه می‌آمدند و من از همه آنها درسهایی یاد می‌گرفتم مثلا آقای پایور در مورد سنتور نظر می‌دادند در مورد تنظیم صدای ساز نظرات ایشان واقعاً صائب است.

آقای حسین دهلوی هم آنجا می‌آمدند و بخصوص در مورد سنتور کروماتیك نظراتی می‌دادند. من برای اینکه صدای سازی را که می‌ساختم بهتر تشخیص دهم نوازندگی اکثر سازها را هم یاد گرفتم. چون اگر سازنده بتواند صدا را تشخیص دهد مسلما کار بهتری ارائه خواهد داد.

□ شما در ساختن ساز به چه تکنیکی رسیده‌اید؟ آیا تغییراتی در ساز داده‌اید؟

■ من در مورد سه‌تار بیشتر کار کرده‌ام. همانطور که عرض کردم از آن کارگاه شروع کردم و بعد هم در سال ۱۳۴۸ به مرکز حفظ و اشاعه موسیقی رفتم.

□ آیا علت خاصی داشت که به مرکز حفظ و اشاعه رفتید؟

■ راستش مدتی پیش آقای دکتر صفوت سنتور کار می‌کردم، ایشان با بسیاری از هنرمندان رابطه داشتند و مرا به مرکز بردند.

می‌گفتند برای آنها کیفیت ساز مهم است و می‌خواهند سازهایی در آنجا بسازند که از نظر صدا و آکوستیك پیشرفته‌تر باشد. خلاصه مدتی آنجا کار کردم تا زمانی که احساس کردم دیگر در آنجا کیفیت مهم نیست و مثلاً می‌گویند این ماه باید ده سنتور بسازید و اصلاً مهم نبود صدای آن چه باشد، و خلاصه من هم دیگر نتوانستم آنجا بمانم و تصمیم گرفتم آنجا را ترك کنم و در خانه کار کنم. به این دلیل بود که من از آنجا بیرون آمدم و به مرکز حفظ و اشاعه رفتم. در آنجا یك طبقهٔ جداگانه در اختیار ما قرار دادند و شروع به خرید ابزار و وسایل کار از قبیل چسب و چوب و... کردیم. تا سازهای سنتی بسازیم. با کمك و یاری دکتر صفوت و اطلاعات و راهنماییهای اساتیدی مانند کریمی و برومند و اطلاعاتی که از مرحوم حاج آقا محمد ایرانی به دست آورده بودم کار را شروع کردیم. سازهایی را که می‌ساختیم به نظر استادان فن می‌رساندیم. مثلاً در مورد کمانچه، استاد بهاری

نظر می‌دادند و می گفتند کاسه‌اش اینطور باشد و دسته‌اش آن طور. کمانچهٔ نمونه باقرخان را استاد بهاری آوردند که از روی آن می ساختیم. در مورد سنتور از سنتور «مارکار» استفاده می کردیم دو نوع سنتور بود. یکی سنتوری که سطح رویش محدب بود و دیگری که سطح رویش مقعر بود. همچنین از سنتور استاد ناظمی و تار مرحوم یحیی هم استفاده کردیم. من در مورد ساخت سنتور از نمونه آقای ناظمی استفاده کردم که سبك قدیم و اصیل را گرفته‌اند. ما با استفاده از سازهای مختلف تحقیق می کردیم و سعی می کردیم عیوب آنها را رفع کنیم و تغییراتی در آن سازها بدهیم. البته باید بگویم که کلاً کارهای من «ابتکاری» نبوده و هرچه بوده استفاده از کارهای قدیمی‌ها بوده است. البته پیدا کردن سبك قدیم خودش کار مشکلی بود.

□ آیا فکر نمی کنید که لازم است در این سازها تغییراتی داده شود؟

■ نه! ساز ساختن من سنّتی است. هرکسی سبك و روشی برای کارش دارد. روش ساختن من هم سنّتی است. من دقیقاً می‌خواهم روش و سبك قدیمی را نگه دارم. البته نه اینکه تغییری در سازها ندهم. منظورم این است که تغییر اساسی را لازم نمی‌دانم ولی در قسمتهای مختلف ساز مثلا برای رساتر شدن صدا یا تغییر در صفحه سه‌تار برای کیفیت بهتر صدا. یا دسته و خرك. مسلما سازی که من امروز می‌سازم با سازهای ده بیست سال پیش که خودم ساخته‌ام یکی نیست ولی اختلافات کاملاً جزئی است در حد تغییر در دسته و خرك... یا ضخامت کاسه را در تار دیگر به صورت یکنواخت نمی گیریم. حتی در نوع چسبی که استفاده می کنیم، و اینها همه در صدای ساز موثر است. البته من سعی کرده‌ام بهترین الگوهای قدیمی‌ها را بگیرم و تغییرات جزیی وموثری در آنها بدهم.

□ تفاوت ساختن سازها توسط افراد مختلف چگونه مشخص می شود؟

■ ببینید، درست است که الگو یکی است. ولی مثلاً من در انتخاب نوع چوب برای کاسه و دستهٔ تاروسه تار یا مدت خواباندن آن شرایط خاصی برای خودم دارم. همینطور در استفاده از چسب و روغنی که در آن به کار می برم. چوب خیلی قدیمی را می گیرم مثلاً چوب پنجاه تا صد و پنجاه ساله را. چوبهای درهای قدیمی را که در روستاها هست می‌آورم و باریك باریك می برم و در ساختن ساز از آنها استفاده می کنم. برای ساختن ساز یك تکه، چوب بعد از بریدن باید ده بیست سال بماند تا کاملاً خشك شود. من فقط چوب گردو را می‌پسندم. چوب درخت توت خلل و فرجهایی دارد. یعنی بعضی از جاهای آن سست و بعضی جاها سخت است که با فشردن انگشت می‌توان این فواصل و رگه‌ها را تشخیص داد. در هر صورت من همان الگوهای قدیمی را گرفتم. یعنی بهترین الگو را و تغییرات اندکی هم در آن داده‌ام. البته بیشتر در نوع چسب و چوبی است که استفاده می کنم. در مورد دسته و کاسه هم چوب آن باید خیلی قدیمی باشد و مدت خواباندن آن هم در صدایی که بعداً از ساز در می‌آید مؤثر است. مثلا اگر بخواهیم صدای خوبی از کاسه سه تار یك تکه به دست آوریم حداقل باید مدت ده تا بیست سال چوبش را در جای خشك نگهداری کنیم. دسته ساز حتما باید از چوب گردو باشد به نظر من چون چوب گردو حالتی دارد که در موقع نواختن توازن برقرار می کنیم. همچنین چوبی که برای اینکار استفاده می‌شود نباید جنگل خوابیده باشد چون در آن صورت چوب پوسیده است و پس از مدتی که از آن ساز استفاده شود کوکهای مختلف صدایشان تغییر می کند. در مورد کاسه هم من عقیده دارم بهتر است از چوب توت استفاده شود یا حتی قشر نازك داخلی کاسه از چوب توت باشد. در مورد صفحه هم چوب باید قدیمی باشد. بعد از برش هم باید مثلا پنجاه تا صدسال از عمر آن گذشته باشد. یعنی چوب بادخورده و آفتاب خورده باشد. من الگوی کاسه را از روی ساز «سیدجلال» گرفته‌ام البته «عشقی» هم نمونه‌اش را از روی ساز «سیدجلال» گرفته بود.

□ برای اینکه صدای بهتری از ساز در آید غیراز عوامل فیزیکی چه چیز دیگری می تواند مهم باشد؟

■ سازنده حتماً باید با موسیقی آشنایی داشته باشد. تا بتواند صدای خوب و مطلوبی از ساز درآورد همچنین در اثر تجربه و استفاده از صفحه‌ها و دسته‌های مختلف، می‌توان به نتیجه مطلوب‌تر رسید.

□ چطور شد که از مرکز حفظ و اشاعه بیرون آمدید؟ چند سال آنجا بودید؟

■ حدود ده سال در مرکز بودم واواخر اردیبهشت ۱۳۵۷ از مرکز بیرون آمدم. چون این اواخر بیشتر کار ما در مرکز کار تحقیقی بود و تأکید ما روی کیفیت کار بود ولی بعد از آن دیدیم بیشتر کمیت کار برایشان مطرح است و از ما می‌خواهند سازهای بیشتری تحویل دهیم. و می گویند مثلاً ماهی ده تا سنتور بده. من دیدم به این ترتیب نمی توانم در آنجا کار کنم و آمدم در خانه و کارگاهم را در خانه دایر کردم. و سازهایی را که می‌ساختم به استادان موسیقی نشان می‌دادم و آنها ایراد سازهایم را می‌گفتند و من هم سعی می کردم سازهای بهتری بسازم. و به این ترتیب توسط این استادان به مردم دیگر معرفی می شدم و سازهایم به فروش می‌رفت و با درآمدی که از این راه به دست آوردم کارگاهم را مجهزتر و بزرگتر کردم. البته من شاگرد ندارم و فقط اعضای خانواده‌ام در این کار به من کمك می کنند. تنها شاگردم، پسرم است. همسرم هم در کار بستن پرده و سیم انداختن کمك می کند.

□ صدای ساز را شما تنظیم می کنید؟

■ بله، قبل از اینکه سازها رنگ بخورند آنها را امتحان می کنم. بعد از رنگ تازه سه تا سه تا انتخاب می کنم. و از بین آنها، سازی که بهترین صدا را دارد را کنار می گذارم و روی سازهایی که صدایشان ایراد داشته باشد بیشتر کار می کنم.

□ به نظر شما کدامیك از این دوروش برای ساختن ساز بهتر است؟

■ به نظر من بهترین نوع ساز، ساز ترکه ترکه است. ترکه این امکان را به ما می‌دهد که هر کجا هر ضخامتی بخواهیم درآوریم و بعد بچسبانیم. در صورتیکه در کاسه یك تکه در یك جا «کله گی» در چوب می‌دهد که اگر یك ضربه زیادی بخورد می‌شکند.

□ از نظر تعمیر چه؟ آیا کاسه یك تکه در تعمیر هم اشکال پیدا می کند؟

■ بله مثلاً ناحیه‌ای که باید تعمیر شود چسب خور خوبی نیست. یعنی حالتی دارد که از شیره درخت اشباع شده یا اینکه خشك است. یا اینکه خشك است و باز هم خوب نمی شود آنرا تعمیر کرد. در سنتور هم همینطور. بعضی‌ها می گویند باید تمام قسمتهای ذوزنقه جدا جدا باشد ولی اضلاعش یك تکه باشد. حتی سطح رو و سطح زیر هم جدا باشند. این مساله در گیتار و دیگر سازهای بین‌المللی هم هست.

□ شما چه سازهایی می سازید؟

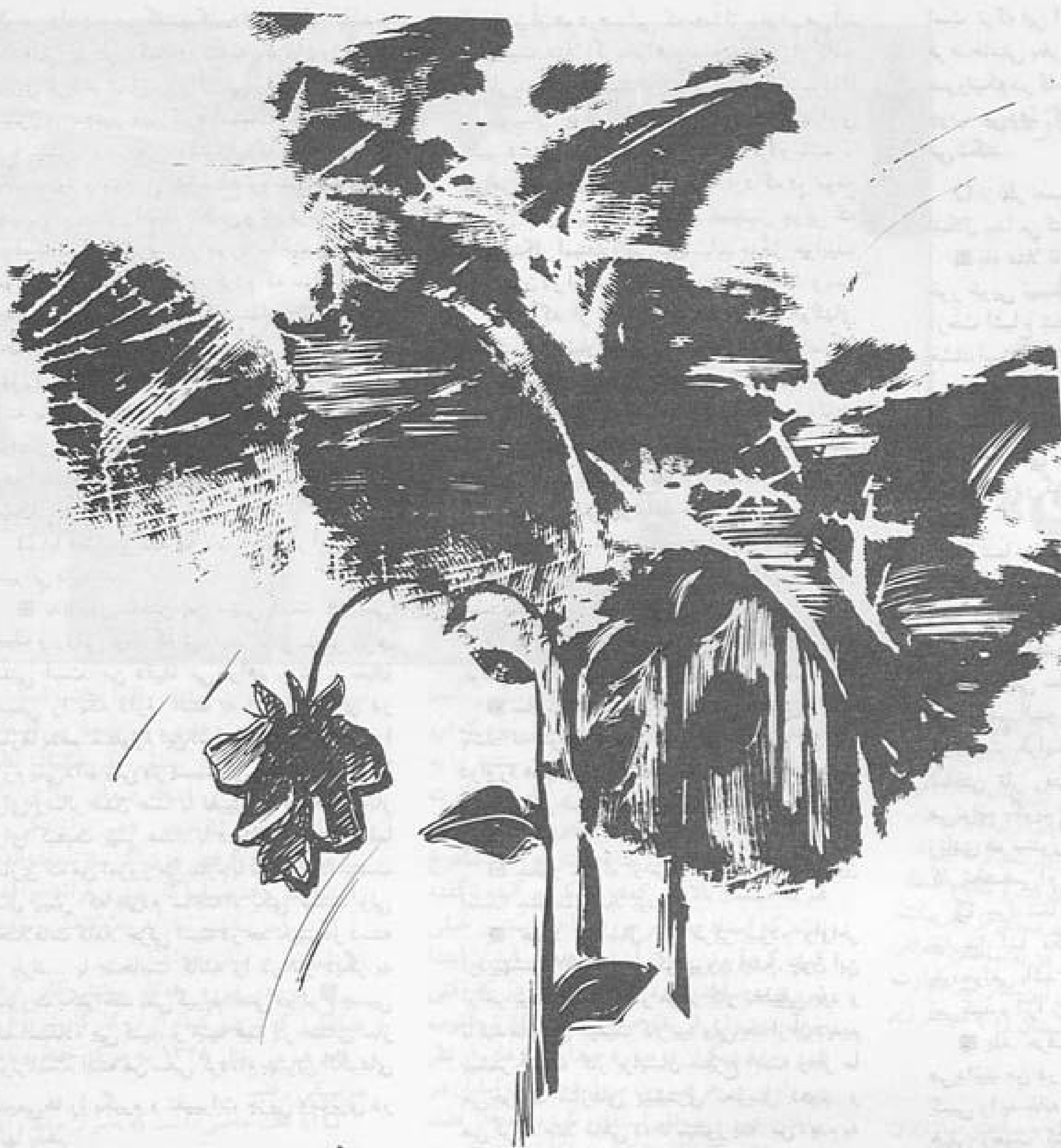
■ ابتدا همانطور که گفتم من ساختن ساز را با ویلن شروع کردم. بعد که کمانچه رواج پیدا کرد شروع به ساختن آن کردم. سازهایی مثل عود و رباب و حتی سازهای بادی را هم مدت کوتاهی می‌ساختم. البته مدتی هم تنبور ساختم. تنبورهایی که سمت خراسان و غرب می‌زنند. بعد سراغ ساختن تار رفتم. البته زیاد تار نساختم ولی می‌توانم بگویم هزاران تار را تعمیر کردم. تعداد زیادی هم سنتور ساختم. و سه تار را که می‌دانید کار تخصصی‌ام است.

□ چرا شما شاگردی بجز اعضاء خانواده‌تان ندارید؟ آیا فکر نمی‌کنید اینکار شما نوعی خودخواهی باشد که دانسته‌هایتان را به دیگران منتقل نمی کنید و آنرا برای خودتان نگه می‌دارید؟

■ بله. حرف شما کاملاً صحیح است. ولی می‌دانید من در خانه کار می‌کنم و نمی‌توانم هر کسی را به خانه بیاورم. و دیگر اینکه در این راه خیلی زحمت کشیدم. یعنی واقعاً از خودم مایه گذاشتم و بدنبال این کار رفتم و در این راه مشقات زیادی متحمل شدم. بنابر این نمی‌توانم به راحتی اطلاعاتم را در اختیار هر کسی قرار دهم. هنوز کسی را پیدا نکرده‌ام که عاشقانه به دنبال این کار بیاید و واقعاً تمام هم و غمش را برای یادگیری بگذارد.

□ شما می گویید مشکلتان این است که در خانه کار می کنید؟ آیا اگر از شما بخواهند در کارگاهی تدریس کنید این کار را انجام می‌دهید؟

■ بله، صددرصد. اگر مدرسه‌ای باشد که از طرف دولت اداره شود، بله. دلم می خواهد تحقیقاتم را به صورت مدون در آورم و در اختیار جوانان علاقه‌مند قرار دهم. البته کارهای تحقیقی زیادی هم در کشورهای همجوار انجام دادم مثلا در کشورهای افغانستان و پاکستان بر روی سازهای سنتی آنها کار کرده‌ام و نوشته‌های آنها را در مورد نحوه ساختن این سازها مطالعه کرده‌ام. سازهایی شبیه به تنبور و سه تار. به بعضی کشورها ـ مثلا ترکیه ـ رفته‌ام. تجربه‌های زیادی در این زمینه دارم که می‌توانم به دیگران منتقل کنم. ولی باید امکاناتی در اختیار داشته باشم.



رز پژمرده

□ محمدرضا گودرزی

□ دنیای جدید همچون دهلیز پر پیچ و خمی است که انسان در آن گم می‌شود. «فرانتس کافکا»

مردی که در اطلاعات نشسته بود گفت: «برو طبقهٔ دوم پیش آقای اشکان، جاش را نشانت می‌دهد.»

ساك ابزارم را روی شانه مرتب کردم و رفتم داخل راهرو. یك نفر از اتاقی سرك کشید، تا مرا دید رو قایم کرد. انتهای راهرو از پله‌ها رفتم بالا. در طبقهٔ دوم به مردی با روپوش سفید و صورت اصلاح کرده برخوردم. ابروی راستش را بالا انداخت و گفت: «فرمایشی دارید؟»

ـ برای تعمیر یخچال آمده‌ام. دنبال آقای اشکان می‌گردم.

در اتاقی را باز کرد و گفت: «بفرمایید اینجا تا صداشان کنم.»

داخل اتاق تختی ملحفه کشیده همراه با یك صندلی بود. روی صندلی نشستم. از پنجره، سرشاخه‌های درختانِ حیاط دیده می‌شد. فکر کردم: این هم شد کار؟ از صبح تا شب سگدو بزن، پولش برود جیب کسی دیگر. مگر آدم چقدر می‌تواند چشم به دستِ این و آن داشته باشد که انعامی بدهند یا ندهند... راستی یادم باشد بروم بازار چندتا ترموستات بخرم.

مرد برگشت: «الان پیداشان می‌شود.»

رفت کنار پنجره، بیرون را نگاه کرد و برای کسی دست تکان داد. بعد برگشت سمت من.

ـ کارُ و بار چه طور است؟

ـ بله؟

ـ منظورَم این است که چه کارها می‌کنید؟

ـ عرض کردم که، تعمیرکار یخچالم.

دستش را دراز کرد و گفت: «خیلی خوشوقتم. من، دکتر رویین تن.»

از جام بلند شدم. گفت: «خواهش می‌کنم بفرمایید... خوب، چه خبر؟»

ـ اِی، مشغولیم. شکر... شما چه طور؟... با این مریضها...

ـ می‌سازیم. سرمان گرم است.

یك مرتبه چیزی به خاطرم رسید. به تیغِ بینی و چشمهای گود نشسته‌اش نگاه کردم و پرسیدم: «راستی آقای دکتر، خیلی مایلم بدانم که چطور تشخیص می‌دهید مریضی راست می‌گوید یا دروغ.»

به بیرون نگاه کرد. شستِ دستهای استخوانی‌اش را زیر برگردانِ روپوشش گذاشت و گفت: «دیر یا زود، معلوم می‌شود.»

ـ آخر مدتی قبل، یکی از دوستهام برای فرار از سربازی، خودش را دیوانه وانمود کرده بود، و من...

ـ تشخیصش در ابتدا کمی دشوار است.

ـ ممکن است او را برای معالجه نگاه دارند؟
ـ بله امکانش هست... ولی خوب، او به هر حال خدمتش را نرفته است.
ـ شما هم این طور موردی؟...
ـ بله، یکی بود که خیلی هم عاقل به نظر می‌رسید، اما آخرش طاقت نیاورد.
ـ خوب اگر عاقل بود چرا نگذاشتید برود؟
ـ کجا برود؟ مگر همینطور می شود آمد و رفت؟!
ـ شما گفتید که عاقل بود.
ـ گفتم عاقل به نظر می‌رسید. اما این چیزی را عوض نمی‌کند. به هر حال بعضی عاقلند، بعضی دیوانه. البته دیوانه نه آن...

و با دست، حرکاتی در هم برهم انجام داد. صدای پاهایی از راهرو به گوش رسید. دستگیره را گرفت و گفت: «صبر کنید، اگر خودش باشد، به اینجا می آید.»
ـ آخر، من زیاد وقت ندارم. از اینجا...

صدای پاها ضعیف شد در را باز کرد. همراه او خارج شدم. پرستاری با روپوش سبز از پله‌ها پیچید و بالا آمد. دکتر تا او را دید، فرار کرد. پرستار دنبالش دوید. هر دو به طبقهٔ بالا رفتند. صدای طنین گامهاشان شنیده می شد. قبل از اینکه به خود بیام، خانم پرستاری که هیکلی درشت و صورتی پهن داشت، از انتهای راهرو به طرفم آمد. نزدیك که شد، موهای تُنُكِ پشتِ لب و صورت آبله‌روش را دیدم. شانه‌های برآمده‌اش، هنگام راه‌رفتن، تکان تکان میخوردند. با صدایی کلفت و مردانه گفت: «اینجا چه کار دارید؟»
ـ تعمیرکار یخچالم. گفتند برو خدمت آقای اشکان.

اشاره به آخرین اتاق کرد. اتاق شانزده. در زدم و داخل شدم. پیرمردی کف زمین را گونی می کشید. سرش را بلند کرد. چشمش چپ بود.
ـ سلام. من تعمیرکار یخچالم.

سر تکان داد و باز مشغول کارش شد.
ـ گفتند برو خدمت آقای اشکان و اینجا را نشان دادند.

همان طور که سرش پایین بود گفت: «صد بار گفتم، به خرجش نرفت. دویست بار گفتم..»

همان خانم پرستار، در را باز کرد و سرش را آورد تو. پیرمرد او را که دید گفت: «من خیلی کار دارم. برو طبقهٔ سوم پیش آقای سپهر. اتاق بیست و چهار. یخچال آنجاست.»

به طبقهٔ سوم رفتم. صداهای در هم و بر همی از اتاقها به گوش می‌رسید. فریادهای کوتاه. خنده‌های بلند. صحبتهای آهسته و گاهی هم هق هق گریه. از آمدن پشیمان شدم. این هم جا بود؟ «بیمارستانِ ویژهٔ اعصاب و روان» شانه‌ام درد گرفته بود. طبقه سوم هیاهو بیشتر بود. به اتاق بیست و چهار رسیدم و در زدم. ترق و تروق میز و صندلی‌یی را شنیدم و بعد صدایی گفت: «بفرمایید»

داخل شدم. دکتر رویین‌تن بدون روپوش پشت میزی نشسته بود. پرسید: «فرمایشی دارید؟»
خندیدم و گفتم: «خوشم آمد، خیلی زرنگید...»
ـ بله؟... منظورتان چیست؟... با کی کار دارید؟
ـ خوب دررفتید!
ـ زودتر بگویید چه کار دارید وگرنه زنگ می‌زنم پرستار بیاد.

طوری که انگار نه انگار چند دقیقه پیش با هم صحبت کرده بودیم. مثل همان دفعه چشمهاش دو دو می‌زد و به چیز مشخصی نگاه نمی کرد.
ـ مرا اینجا فرستاده‌اند دنبال یخچال.
ـ کدام یخچال؟
ـ پس بفرمایید آقای سپهر را کجا می توانم پیدا کنم.
ـ خودم هستم.
ـ مگر شما؟...
ـ کی شما را اینجا فرستاد؟
ـ آقای اشکان.
ـ ما آقای اشکان نداریم.
ـ پس لابد یخچالی هم در کار نیست. خوب با اجازه من مرخص می شوم...
ـ صبر کنید. یك یخچال در اتاق سرپرستار است.
ـ اتاق سرپرستار کجاست؟
ـ طبقهٔ اول اتاق شماره دو.

برگشتم و سمت در رفتم. یك مرتبه داد کشید: «مواظب باش. پناه بگیر.»
قبل از اینکه فکر کنم، خودم را روی زمین انداختم. با دهان صدا درآورد: تق تق تق تق تق... بومب.

و بادکنکی پر آب، بالای سرم به دیوار خورد، ترکید و آبش پاشید روی لباسهام. در را محکم پشت سرم بستم. کم کم از کوره در می‌رفتم. متوجه شدم بند یکی از کتانی‌هام باز است. نشستم تا ببندمش. در اتاق روبرویی باز شد. سر بلند کردم. پیرمردی با پاجامهٔ آبی ودمپایی ابری، یك دستهٔ رُزِ پژمرده را به سمتم دراز کرد و گفت: «تقدیم با عشق» پوست و استخوانی بیشتر نبود. ته‌ریش چند روزه ای روی صورتش دیده می شد و چشمهای کدرش بی حالت بودند. به نظر می‌رسید که الان است از هم وا برود و پخش زمین شود. در همین موقع پیرزنی که آرایش غلیظی کرده بود و لباس عروسی تنش بود، از اتاق خارج شد. آستین پیراهن پیرمرد را کشید و گفت: «من اینجام عزیزم.»

معطل نکردم. وسط راهرو که رسیدم، طنین رسای کمانچه‌ای راهرو را پر کرد. سر برگرداندم. پیرزن دست پیرمرد را می کشید، اما او گریه می‌کرد و نمی‌رفت. بلند شدم و سریع رفتم طبقهٔ اول. بعد هم اتاق شماره دو. در نزده وارد شدم. مرد تنومندی دندانهاش را خلال می کرد. مو سرخ و چشم زاغ بود. با عصبانیت گفتم: «پرستار شمایین؟» صندلی را عقب داد. صندلی روی دو پایهٔ پشت ایستاد. به چهره‌ام دقیق شد، لبخندی زد و صندلی‌یی تعارفم کرد.
ـ بفرمایید. بفرمایید خواهش می کنم.
ـ یك ساعت است اینجا سرگردانم! وقتی تلفن می‌زنید یخچال خراب است، لااقل کسی را برای راهنمایی دم در بگذارید.
ـ معلوم است خیلی عصبانی هستید. خونسرد باشید.

صدام بلندتر شد: «باید هم عصبانی باشم، اینجا معلوم نیست چه خبر است!»
ـ خواهش می کنم بفرمایید. الان یکی را همراهتان می فرستم.

و زنگی را فشار داد. دقیقه‌ای بعد مردی روپوش سبز وارد شد. روپوشش لکه لکه بود. مرد تنومند با لبخند گفت:
ـ «آقا تعمیرکار یخچالند!»

مرد روپوش سبز خندید. دندانهای کرم خورده‌اش تو ذوق می‌زد: «پس شما تعمیرکار یخچالید؟!»
ـ یعنی چه؟ مثل اینکه... اصلاً ما رفتیم.
ـ صبر کنید، عجله نکنید... به به! چه ساك خوشگلی هم دارید! چند خریده‌اید؟

فریاد زدم: «به کسی مربوط نیست.»

و خواستم خارج شوم. مشت سنگینش به چانه‌ام خورد و افتادم. گیج و منگ بلند شدم اما قبل از هر کاری، مشتی دیگر خوردم و از حال رفتم.

وقتی که چشم باز کردم، اول سقف سفید اتاق را دیدم، بعد آستین روپوش آبی‌ام را و بعد تختی را که روی آن دراز کشیده بودم. پرستاری سرنگ در دست وارد شد.
ـ اگر آرام باشی، نه دست و پات را می بندیم، نه کتك می خوری.
ـ سرنگ چرا؟... بابا من تعمیرکارم. شك دارید به محل کارم تلفن بزنید.
ـ بر پدرش لعنت که شك داشته باشد... همه تعمیرکارند، بعضی وقتها هم دکتر می شوند و گاهی هم مهندس.
ـ معنی این کارها چیست؟... عجب گیری کردیم‌ها!
ـ الان آرام می‌شوی. صبر کن.

و سرنگ را جلو آورد. از تخت پایین پریدم. پشت سرش دو پرستار تنومند وارد شدند. اولی که زیر چشمش ردّ زخمی جوش خورده دیده می شد و سرش را هم از ته تراشیده بود گفت: «مثل اینکه به چیزی احتیاج دارید؟»

و دستش را مشت کرد و باز کرد و مشت کرد.
ـ نه به خدا... آقا من تعمیرکارم. شما یك چیزی...
ـ حرف بی حرف. اگر زیاد سر و صدا کنی...
ـ چشم...
ـ حالا بخند.
ـ خوب، بیا. هه هه هه هه هه...
ـ آفرین حالا دمر دراز بکش تا آمپولت را بزنند.
ـ آخر...
ـ اِ... باز حرف زدی؟! معطل نکن!
ـ چشم، چشم. صبر کنید. آه، ببینید چه طو می‌خندم. هه هه هه هه هه هه...

در همین موقع، خنده‌هایی دیگر همراهی‌ام کردند. آن وقت متوجه تختهای دیگر شدم. سرپرستار روی تخت سمت راستم دراز کشیده بود و به سقف زل زده بود. آنطرفترش مردی که با مشت بیهوشم کرده بود، برام دست تکان داد و گفت: «کمپوت و شیرینی‌هات را ببر بگذار تو یخچال.»

و سطل آشغال، گوشهٔ اتاق را نشان داد. سمت چپم آقای اشکان یا پیرمردی که زمین را پاك می کرد آوازش را قطع کرد و گفت: «به حرفهاش گوش نده. سیمهاش قاطی است.»

آن طرفترش دکتر رویین‌تن یا آقای سپهر یا نمی‌دانم چه کس دیگر، بی‌صدا گریه می‌کرد. متوجه نگاه من که شد، دستهایش را بلند کرد و داد زد: «دستهام کو؟ چه کار به دستهای من داشتید حرامزاده‌ها؟ چرا بیخود قطعشان کردید؟»

آمپول که زده شد. آرام شدم. آرام آرام □

شرحی بر کارنامه
شورای فرهنگ عمومی
(گروه فرهنگ عمومیِ
شورایعالی انقلاب فرهنگی) ـ ۱۴

بخش دوم

یادآوری

● در شماره قبل، گزارش مسائل و مشکلات نسل جوان را در سه بخش: «الف ـ ویژگی‌های جوانان، ب ـ موارد منفی و اشکالات موجود یا آنچه ممکن است به وجود آید، ج ـ علل و عوامل» ملاحظه کردید. در این شماره، بخش چهارم (د ـ پیشنهادها و طرح‌ها) یعنی آخرین بخش از خلاصهٔ اهمّ موضوعات و تحقیقاتی را که توسط کارشناسان متعدد در جلسات مختلف به شورای فرهنگ عمومی گزارش شده مطالعه می‌کنید آنگاه در پایان همین گزارش، «اساسنامه شورایعالی جوانان و مقدمه اساسنامه» را که مجموعاً و نهایتاً به تصویب شورایعالی انقلاب فرهنگی رسیده است خواهید خواند.

□□□



نسل جوان، پیشنهادها و طرح‌ها
تصویب «اساسنامه شورایعالی جوانان»

د ـ پیشنهادها و طرحها

ـ از آموزش و پرورش: تعیین و تامین پشتوانه مالی برای «طرح جوانان» به عنوان اولویت درجه یك، درخواست از نهادهای دست‌اندرکار برای اعلام میزان همکاری مالی و غیر مالی و توان سرمایه‌گذاری در مورد این طرح.

ـ از جهاد دانشگاهی: اختصاص بودجه کافی جهت فعالیتهای فرهنگی دانشجویان با توجه به گسترش روزافزون تعداد آنها، توجه به باکسازی و پاکیزگی فضاهای فیزیکی دانشگاهها، روشن نمودن تکلیف قطعی و نهایی تشکیلاتِ مسئول فعالیتهای فرهنگی در دانشگاهها (ضمناً توصیه می‌شود از تشکیل شوراها و اشتراك وظایف و مسامحه در این زمینه جداً پرهیز شود)، توجه جدی به مسائل رفاهی و آموزشی دانشجویان، تعیین تکلیف و روشن‌تر شدن حدود و ثغور وظایف نمایندگان روحانی در دانشگاهها، ایجاد فضا و روحیه مناسب در دانشگاهها به منظور تحقق چالش‌های فرهنگی و سیاسی، سازماندهی مناسب اساتید معارف اسلامی به منظور ارتقاء علمی سطح معلومات ایدئولوژیك دانشجویان و جلوگیری از تدریس افراد بی معلومات و بدون شناخت از دانشگاه و دانشجو، تقویت طرحهایی مانند طرح اعضای افتخاری (۸ ساعت فعالیت افتخاری در جهاد دانشگاهی با دریافت تسهیلات ویژه از جمله بن کتاب) و طرح بررسی مسائل سیاسی دانشگاهها و طرح بررسی اوقات فراغت، توجه به نیازهای فطری دانشجویان بخصوص در زمینه فعالیتهای فرهنگی و هنری و ورزشی، ابهام‌زدایی پیرامون مسائل سیاسی و فرهنگی و اقتصادی نظام با حضور مسئولان در میان دانشجویان، بررسی روشهای جلوگیری از مدرك‌گرایی وزنده نگهداشتن ارزشهای مکتب و انقلاب، توجه به نهادها و تشکلهای انقلابی و اسلامی دانشگاهها و حل مسائل و مشکلات آنها، برنامه‌ریزی متناسب فرهنگی در سطح دانشگاهها و مراکز آموزش عالی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی و وزارت بهداشت و درمان.

ـ عضو شورا: ارزیابی نقش و عملکرد مراکز اسلامی دانشگاهها و علل اختلافات و برخوردهایشان، انجام تحقیقات توسط جهاد دانشگاهی در مورد علل نابسامانیها و عرضه راه‌حلهای فرهنگی و رفاهی و امثال آن.

ـ عضو شورا: ارزیابی کارهای انجام شده در دانشگاهها (عدم ارزیابی باعث می‌شود که سلیقه‌ها به سنت تبدیل شود)، سپردن بسیاری از امور به دست متعهدین دانشگاهی و تعیین محدوده و حوزه کار روحانیون و غیر روحانیون.

ـ از آموزش و پرورش: برقراری و تصحیح روابط صمیمی و فعال میان خانواده و مدرسه با دانش‌آموزان (زیرا ریشه‌های بسیاری از انحرافات و نابسامانیهای جوان در دوره‌های بعدی، مربوط به این دوره و این دو محیط است) توسعه و بهسازی طرحها و برنامه‌های موجود پرورشی مانند «همراه با قرآن» و واحد کار تحت عنوان درخت (آشنایی دانش‌آموز با مفاهیم توحیدی از طریق آیات و نشانه‌های خلقت) و واحد کار موسوم به «باستمگران» که ظلم‌ستیزی را ترویج می‌کند و نیز برنامه موسوم به «بهداشت در مدرسه» که خود بچه‌ها را مستقیماً به اقدام وامی‌دارد، رفع مشکلات و بن‌بستهای مالی و امکاناتی از این برنامه‌ها و جلوگیری از انحصار امکانات به برنامه‌های آموزشی به جای پرورشی، افزایش ساعات درس برای برنامه‌های پرورشی که در نوبت مانده است.

ـ از آموزش و پرورش: تقویت کانونهای فرهنگی و تربیتی (پانصد هزار عضو ثابت دارد و پانصد هزار نفر با آن در ارتباط‌اند)، بازپس‌گیری ساختمانها و مراکز و افزایش تعداد آنها (صد اردوگاه در کشور داریم)، تقویت برنامه‌ها و طرحهای موجود از قبیل «طرح آسمان نما» و طرح کامپیوتر و کلاسهای علمی و مهارتی برادران و خواهران.

ـ از آموزش و پرورش: افزایش پژوهشها در مورد چگونگی و راههای گذران اوقات فراغت دانش‌آموزان و وضعیت جسمانی و تحرکهای ورزشی

آنها (خصوصاً خواهران)، افزایش امکانات سالم ورزشی و فرهنگی برای خواهران به جای برخورد فیزیکی صرف و تدارك راههای مناسب برای آزاد شدن انرژیهای آنان و نتیجتاً کاهش تمایلات برخی از آنان به خودنمایی، تربیت مربیان و کارشناسان آگاه با تحصیلات عالیه بویژه در مورد خواهران، توسعه مراکز تربیت معلم و تربیت بدنی در آموزش و پرورش و دانشکده های تربیت بدنی در وزارت علوم، تخصیص ردیفهای استخدامی مابه التفاوت ظرفیت دانشگاهها و مراکز تربیت معلم از طریق جذب مربیان ورزش حق التدریسی و گذران دوره های کوتاه مدت آموزشی، توسعه دوره‌های آموزش ضمن خدمت و ادامه تحصیل حین خدمت، تصویب تشکیلات تربیت بدنی در واحدهای ستادی واجرایی استانها و تخصیص پستهای مورد نیاز فعالیتهای ورزشی خواهران در واحدهای استانی ومنطقه‌ای، افزایش سقف اعتبارات عمرانی و جاری و تجدید نظر مؤکد و افزایش نرخ سرانه ورزشی مدارس، کمك وزارتخانه های بازرگانی وصنایع در تولید وتهیه وسائل ورزشی از جمله «یك توپ در سال برای هر دانش آموز از انواع توپهای ورزشی».

ـ آموزش و پرورش: تقویت برنامه های موجود مانند مسابقات فرهنگی و هنری در ۸ رشته (سال گذشته حدود ۷ میلیون نفر شرکت داشتند) و مسابقات قرآن و نهج البلاغه با همکاری بنیاد نهج البلاغه و تهیه مجموعه‌های موسوم به چهل مروارید و مسابقه شعر و قصه، تقویت کانونهایی مثل کانون شاعران و نویسندگان در امور تربیتی (سال گذشته هشتصدهزار دانش آموز اهل شعر و قلم در مسابقات شرکت کردند)، گسترش مسابقات و جشنواره‌های سرود و تئاتر و هنرهای تجسمی و عکاسی و طراحی، تجهیز کتابخانه‌های مدارس، تاکید بر اختصاص ساعت رسمی در مدارس بعنوان ساعت مطالعه و کتابخوانی (تحقیق) و همچنین تعیین ساعت مخصوصی تحت عنوان ساعت سرود و آهنگهای انقلابی در برنامه درسی، در نظر گرفتن فضای کتابخانه در طراحی ساختمان مدارس، بسیج عموم در هفته کتاب و کتابخوانی، آموزش معلمان هنری و فعال کردن و جهت دار کردن درس هنر و افزایش ساعات آن، تقویت گروههای تئاتر و «کر» و کلاسهای سرود (بیش از چهل هزار گروه تئاتر سرود داریم که پنج سال پیش در کشور ۱٪ آن هم وجود نداشت)، افزایش تولید فیلمهای ویدئویی و سینمایی و گسترش سینمای کودکان و نوجوانان با همکاری بنیادفارابی و سینمای جوان و پخش در مدارس، تشکیل نمایشگاههای مقطعی و محرمانه برای مسئولین از جمع‌آوری نمونه‌ها و وسایل و عکسهای مستهجن که توسط ضدانقلابیون یا سودجویان یا منحرفین در برخی از مدارس توزیع شده، ایجاد تشکیلات خاص مربوط به جوانان و ایجاد هماهنگی بین دستگاههای اجرائی مربوط به جوانان (از جمله صدا و سیما و ارشاد و امورتربیتی)، حل مشکلات امورتربیتی و از جمله تربیت مربی برای دانش آموزان، افزایش وام بانکی به منظور تأمین بودجه تولید و تهیه کپی فیلم.

ـ از آموزش و پرورش: افزایش و تقویت هسته های مشاوره و تحقیق و بررسی و درمان بزهها، افزایش جاذبه‌های مالی و امکاناتی در امورتربیتی و نتیجتاً جلوگیری از انتقال نیروها به دستگاههای دیگر، همکاری وزارت صنایع و بازرگانی و وزارتخانه‌های دیگر با اموپرورشی در تولید و تهیه امکانات لازم، افزایش سهم امورپرورشی در بودجه تعیین شده.

ـ از آموزش و پرورش: طراحی و ایجاد تشکیلات جوانان در کشور، هماهنگ نمودن ارگانهای فرهنگی و هنری و تبلیغی و تربیتی در سطوح برنامه‌ریزی اجرایی بصورت منظم و ارگانیك (مانند آموزش و پرورش، فرهنگ و ارشاداسلامی، سازمان تبلیغات اسلامی، صدا و سیما)، رفع مشکلات مالی و اداری امورتربیتی بعنوان گسترده ترین ارگان مرتبط با جوانان و نوجوانان (مشکلاتی مانند کمبود سرانه پرورشی، کمبود نیروی انسانی و عدم امکان جذب و استخدام مربی پرورشی، کمبود کتاب و امکانات کتابخانه، کمبود شدید وسائل سمعی و بصری، کمبود شدید وسائل سرود و موسیقی درمدارس، عدم همکاری جدی و فعال بین امورتربیتی و واحدهای وزارت فرهنگ و ارشاداسلامی).

ـ از آموزش و پرورش: گسترش و تقویت کانونهای فرهنگی تربیتی تا حد بیش از هشتصد باب تا سال ۷۲ (در سال ۶۸ به چهارصد باب بالغ شد)، افزایش همکاریهای مراکز از قبیل سازمان برنامه و بودجه و سازمان نوسازی و توسعه و تجهیز مدارس کشور و استانداری‌ها و فرمانداریهاو بخشداریها و شهرداریهای سراسر کشور و مدیریتهای کل حج و اوقاف و امور خیریه استانها و پشتیبانی‌های مسئولین، افزایش و ایجاد فضاهای پرورشی بعنوان کانونهای فرهنگی تربیتی جوانان در جوار مدارس و تجهیز کامل آنها و جلب و جذب نیروهای متعهد و متخصص.

ـ از آموزش و پرورش: بسیج عمومی و تبلیغی در کشور به منظور سرمایه گذاری‌های مردمی و دولتی و جهادِ اردوگاه سازی و کانون‌سازی در کنار جهاد مدرسه سازی، همکاری و هماهنگی مراکز و سازمانها از جمله جهادسازندگی و امورپرورشی در زمینه مسائل جوانان و آثار مهاجرتها و استفاده مهاجرین از امکانات جهادسازندگی در حاشیه شهرها.

ـ عضو شورا: تأسیس نهاد ویژه جوانان، استفاده بیشتر از هنر در زمینه اوقات فراغت، بررسی تجربه‌های زمان طاغوت در تأسیس کاخهای جوانان، تشکیل خانه‌های جوانان برای دخترها و پسرها و افزایش کلاسهای هنری و علمی و مهارتی، انتخاب زنان و دختران نمونه که مدل و الگوی مناسب (نه سنتی صِرف و نه متأثر از مدرنیزاسیون غربی) را معرفی کند، مقابله با دیدگاهی که به زن نقش درجه دوم می‌دهد و برنامه‌ریزی عملی در جهت خلاف این دیدگاه، ارائه آگاهی‌ها به زنان در همه زمینه‌ها و از جمله تلطیف روحیهٔ آنها، طرح و شرح مسئله زیبایی از جمله زیبایی فکر و اندیشه و نظائر آن از طریق کار عمیق و پیچیدهٔ فرهنگی و روانشناسی و هنری، تجویز لباسهای شاد و روشن و البته معمولی و با متانت و مطابق موازین برای بانوان، مانور طبیعی بر روی هر دو نقش مادرانه زن و نقش اجتماعی او (برخلاف بینش سنتی و بینش غربی که هریك متضمن افراط در یکی از دو نقش است).

ـ از سازمان تربیت بدنی کل کشور: افزایش همکاری بانکها و تأمین اجتماعی و بیمه و شرکتهای دولتی و خصوصی در تولید و وارداتِ وسائل ورزشی و تأسیس کارخانه برای تولید (هم تولید و هم واردات دارای سود بسیاری است و ایجاد درآمد هم می کند).

ـ از سازمان تربیت بدنی: بررسی مشکلات جوانان در محیطهای ورزشی و حل مسائل آنها از اینطریق در درجه اول، جلوگیری از بیکار ماندن جوانان دیپلمه.

ـ از سازمان تربیت بدنی: چاره جویی در مورد آثار سوء روابط ناصحیح جوانان با خانواده، افزایش امکانات ورزشی برای آنان و حل مشکلات عصبی و روحی آنان از اینطریق، رفع کمبود شدید معلم و مربی تربیت بدنی، رفع نقائص جسمانی جوانان از طریق افزایش تحرکات ورزشی در جامعه (۷۵ درصد متقاضیان ورود به دانشکده تربیت بدنی به دلیل مشکلات ستون فقرات در یکی از آزمونها نتوانستند وارد دانشکده شوند).

ـ عضو شورا: پرهیز از هیجانات کاذب و سوق دادن آن به سمت ورزشکارشدن افراد و نه فقط ورزشدوست بودن، تقویت بنیه ورزشی در داخل و تقدم آن بر حضور در مجامع جهانی، استفاده از نظر و نفوذ ائمه جمعه و شخصیتهای هر استان برای تأمین بودجه و امکانات.

ـ عضو شورا: ترویج ورزش هدفدار و مطلوبتر دانستن برنامه های خوب و مهذب برای افراد قلیل اما راغب و پیگیر به جای گسترش کمی اما بی‌محتوا و سطحی برنامه‌ها.

ـ عضو شورا: تقویت و گسترش جو ورزشی در کشور و استفاده از امکانات اولیه و روشهای ساده و



معمولی در مواقع کمبود امکانات اساسی (مانند آموزش مردم در تهیه تشکّلهای ساده و کم خرج)، توجه به اصل سادگی و خودکفایی یا به تعبیر دیگر «خوداتّکایی» همراه با توجه به ضرورتها و نیازهای قطعی.

ـ عضو شورا: استفاده از مشارکت‌ها و انگیزه‌های ورزشدوستی مردم برای تأمین امکانات و سوق دادن جامعه به سمت ورزشکارشدن و بهره‌گیری طبیعی از رسانه‌ها در اینمورد، توجه دقیق به مربیان ورزشی و ترویج فضائل و تحقق اهداف از طریق بهبود کیفی رابطه آنان با دانش‌آموزان و جوانان، سالمسازی محیطهای ورزشی در جامعه.

ـ عضو شورا: تقویت امر ورزش بعنوان یکی از راههای مهم و سالمِ بروزِ انرژیِ جوان و آموزش «رقابت در عین دوستی» به جای دشمنی، توجه به جدی و اصیل‌بودن ورزش و غیر تفنّنی بودن آن، چاره‌جویی در مورد سوء استفاده‌های استعمارگران از ورزش به‌منظور بی‌انرژی و بی‌علاقه نمودن جوانان در عرصه‌های سیاسی، بررسی راهها و تضمین‌های مناسب در جهت جلوگیری از الگوشدن چهره‌های فاقد ارزشهای انسانی و برنامه‌ریزی معقول و مناسب در جهت عکس آن (در دانشگاهها چهل درصد سهمیه به بسیجی‌ها اختصاص یافت)، هماهنگی مراکزی از قبیل آموزش و پرورش و آموزش عالی و امثال آن با تربیت‌بدنی، پرهیز از جایگزین کردن افراد سطحی و متحجر و ناآشنا به ظرافتها و شناختهای لازم در محیطهای ورزشی به جای افراد نامطلوبی که کنار می‌روند.

ـ از سازمان تربیت‌بدنی: تقویت و گسترش جایگاههای ورزشی در ارتباط با مساجد (در حال حاضر صد پایگاه داریم)، استفاده بیشتر و بهتر از کتاب و مجله و فیلم و رسانه‌ها در جهت آشنایی مردم با ورزش، تقویت امکانات و توجه به ورزش از حیث تأمین سلامت جسمی و روحی و ارضاء حس قهرمانی و حماسی و نیز از جهت اوقات فراغت جوانان (فعلا ۲ میلیون را بیشتر نمی‌توانیم سرویس بدهیم)، توجه جدی به برنامه‌ریزی در امر ورزش خواهران.

ـ از تربیت بدنی: ایجاد دیدِ مناسب نسبت به ورزش خصوصاً ورزش خواهران در جامعه، استفاده از اوقات فراغت نه به منظور پرکردن آن به هر نحو بلکه در جهت تعالی یافتن جوانها، اختصاص بخش کوچکی از امکانات هر سازمان به تربیت‌بدنی و ورزش جوانان.



پس از استماع گزارش‌ها و حاصل تحقیقات و همچنین پس از بحث و گفتگوی اعضای شورا، سرانجام طرح تشکیل سازمان جوانان تحت ریاست «رئیس جمهوری» با تغییراتی به تصویب شورای فرهنگ عمومی رسید. در متن این طرح مصوب، «شورای سیاستگزاری» نیز تعیین شده بود، اما در مصوبه نهایی (مصوبه شورایعالی انقلاب فرهنگی) ذکری از آن به میان نیامده است. به هر حال آنچه تحت عنوان شورای «سیاستگزاری» در طرح مصوب شورای فرهنگ عمومی آمده بود به‌وضوح نشان می‌داد که انگیزه اصلی در درجه اول همان سیاستگزاری و جهت‌دهی و ایجاد هماهنگی (چه در پژوهش و چه در اجرا) است. البته این سیاستگزاری کاملا در چارچوب اختیاراتی که مصوبه شورایعالی انقلاب فرهنگی به «شورایعالی جوانان» داده است، انجام می‌پذیرد.

ذیلا طرح تشکیل شورایعالی جوانان (مصوبه نهایی) از نظرخوانندگان خواهد گذشت. ابتدا مقدمه این مصوبه را که ـ توسط دبیر شورای فرهنگ عمومی درسال ۶۹ نوشته شده و ـ با تغییراتی همراه با متن اصلی طرح به تصویب شورایعالی انقلاب فرهنگی رسیده است ملاحظه می‌کنید. اگر در آینده فرصتی فراهم آمد می‌توان با انتشار مصوبه شورای فرهنگ عمومی و مقایسه آن با مصوبه نهایی، تغییراتی را که هنگام بررسی طرح مذکور در شورایعالی انقلاب فرهنگی پدید آمده است نیز ملاحظه کرد.

اهداف، سیاستها و وظایف شورای عالی جوانان

مقدمه:

انسان در دوران نوجوانی و جوانی خویش پرشورترین، پرتحرک‌ترین، نیرومندترین و مستعدترین حالت و وضعیت را داراست. طبیعی است که شناختن این ویژگی‌ها و پرداختن به این نیازها در مقطع زمانی جوانی و نوجوانی واجد موضوعیت و استقلال و اهمیت خاصی است. سخن حکیمانه‌ی علی (ع)، آنجا که فرموده است: «اِنّما قَلْبُ الْحَدَثِ کَالْاَرضِ الْخالِیَةِ ما اُلقِیَ فیها مِنْ شَیءٍ اِلّا قَبِلَتْهُ» و نیزکلام امام صادق(ع)، که فرمود: «عَلَیْکَ بِالْاَحْداثِ فَاِنَّهُمْ اَسْرَعُ اِلی کُلِّ خَیْرٍ» بیانگر ارزش و اهمیت فوق‌العاده‌ی قیام و اهتمام به اَمر جوانان است. متاسفانه در دنیای امروز آفات و آسیب‌های بسیار و همچنین علل و عوامل دست اندرکار برای انحراف جوانان از مسیر اصلی و تعالی‌دهنده‌ای که مشیت بالغه‌ی ذات اقدس الهی تحقق آنرا اقتضا می‌کند، گسترده‌تر و کیفاً مؤثرتر و آسیب‌زننده‌تر است. توجه و تامل در باب مسائل و موضوعات ذیل ضروری است.

الف) «آفات و آسیب‌های» احتمالی به عنوان مثال عبارت‌اند از:

خودباختگی و بی‌هویتی، مدپرستی و بی‌بند و باری، شکسته شدن مرزهای اخلاقی و مخدوش شدن ارزشهای مسلم دینی و سیاسی، رشد تدریجی اندیشه‌ها و دیدگاههای مغایر با نظامات اصیل انقلابی و مردمی و مذهبی و کاهش میزان اعتماد و اطمینان به چنین نظامهایی برای حل مشکلات و تحقق آرمانها، افزایش جرایم اخلاقی و اقتصادی، ابهام و سردرگمی و نیز تشدید تدریجی تضادها و افزایش سئوالات سیاسی و اقتصادی و فلسفی در ذهن جوانان، گرایش به ارزشها وآموزشهای منفی و منحط غربی و امثال آن.

ب) «علل و عوامل» این آفات و آسیب‌ها اعم ازموارد فعلی و آتی، در سطح جهانی یا داخلی، از این قبیل است:

تلاش و تمهیدات برنامه‌ریزان غرب و نظامهای استکباری جهان، تاثیر و تسرّی فکر و فرهنگ غربی، غلبه تدریجی فرهنگ رفاه‌طلبی و ثروت‌اندوزی در جامعه و جلوه‌نمائی افراد مرفه و بیدرد به جای اسوه‌های زهد و ایثار، عدم توجه به احساسات و ویژگی‌های جوانان و استفاده از برخوردهای تحقیرآمیز و شخصیت‌شکن و خشونت بار در طریق رفع نابسامانی آنان، تحت‌الشعاع قرار گرفتن اصالتها و معیارهای حقیقی و باطنی با تکیه‌ی افراطی و نابجا و نامناسب بر ظواهر، تاکید بر تبعیت و تعبد صرف به قیمت کم‌توجهی به نیازهای عقلانی و علاقه جوانان به استقلال و مسئولیت‌پذیری، تنگناهای طبیعی و غیرطبیعی از حیث بودجه و امکانات و فضای آموزشی و هنری و ورزشی و تفریحی، کمبودهای قابل توجه در زمینه‌ی تربیت کارشناس و محقق و مربی ورزیده‌ی پرورشی و ورزشی، عدم تناسب و تطابق روحی و فکری و علمی میان برخی ازمعلمان و اساتید با معیارها و موازین مطلوب، کاستی‌های مختلف در زمینه تولیدات فرهنگی و هنری جذاب و در عین حال عاری از بدآموزی، ابهام در تشخیص و توجیه ایده‌آلها و آرمانها و سمت‌گیری‌های سیاسی و اقتصادی و فرهنگی و عدم تبیین همه‌جانبه‌ی مکتب در ارتباط با آنها، وجود تشکیلات موازی و عدم سیاست و قانون و دستورالعمل مشترک برای دستگاههای ذیربط و فقدان دستگاه مشخص و مسئول و هماهنگ کننده در امور جوانان، سطحی نگری درمراکز فرهنگی و عدم تحقیق و بررسی کافی و جامع در زمینه اوقات فراغت و اشتغال و تحصیل و نیز مشکلات آموزشی و پژوهشی و صنفی و رفاهی دانش‌آموزان و دانشجویان، نابرابری‌های ناروای اقتصادی و اجتماعی و روند رو به تزاید هزینه‌های تحصیل و ازدواج و مسکن، دوگانگی در تبلیغ و عمل و عدم توان کافی در تحقق وعده‌ها و شعارها، فقدان الگوی محسوس و موفق برای یک زندگی جامع کامیابی و معنویت، ریاکاری و تظاهر و سیاست بازی و درگیریهای گروهی و جناحی، ابهام درباره نقش و شخصیت وجایگاه زن درجامعه، عدم هماهنگی میان برنامه‌ها و سیاستهای فرهنگی دستگاهها و مراکز مختلف تبلیغی و تربیتی، عدم



سرمایه‌گذاری و برنامه‌ریزی کافی وکارساز به منظور حمایت و تشویق هنرمندان و محققان و نویسندگان مستعد و متخصص و متعهد و نظائر آن.

ج) امام خمینی رضوان الله تعالی علیه توجه مسئولان و مدیران نظام جمهوری اسلامی را به لزوم و **تحقق اصول قانون اساسی** جلب کرده و فرموده‌اند: «من به همه مسئولین و دست اندرکاران سفارش می‌کنم که به هر شکل ممکن، وسائل ارتقاء اخلاقی و علمی و هنری جوانان را فراهم سازید و آنان را تا مرز رسیدن به بهترین ارزشها و نوآوری‌ها همراهی کنید و روح استقلال و خودکفایی را درآنان زنده نگهدارید». ایشان همچنین جوانان جامعه انقلابی و اسلامی ایران را مخاطب قرار داده‌اند که: «خودتان را برای یك مبارزه علمی و عملی بزرگ تا رسیدن به اهداف عالی انقلاب اسلامی آماده کنید». آرزو و آرمان امام خمینی این بود که جوانان دلیر و متعهد و هوشمند ایران چشم و چراغ نسل جوان در جهان امروز و فردا باشند. **خواست نظام جمهوری اسلامی ایران در پرتو تعالیم اسلامی، اندیشه‌های امام خمینی و اصول قانون اساسی اینست که:**

بذرفضائل و کمالات اخلاقی و معنوی در وجود جوانان بارور شود، چراغ فطرت در قلب‌های پاك و حقیقت‌طلب و خداجوی آنان روشنتر و نورانی‌تر گردد، استعداد و قوای شایسته و بایسته‌ی مقام انسانی و الهی نسل جوان در مسیر کمال و تکامل فعلیت پیدا کند، هویت دینی و ملی و تاریخی آنان بیش از پیش شناخته شود و در جهت احیاء و اعاده‌ی تمدن درخشان اسلام و ایران سرمایه آنان باشد، اندیشه و آگاهی دینی آنان تقویت شده توان تحقیق و پژوهش در حوزه فرهنگ و تفکر و علوم اسلامی به تناسب مقتضیات زمان افزایش پیدا کند، در جهت شناخت دشمنان و توطئه‌گران از توفیق و توانائی مستمر برخوردار شوند، در عرصه مدیریتها و مسئولیتهای اجتماعی و سیاسی و نظائر آن امکان حضور بیشتر و موثرتری داشته باشند، موانع درسی و تحصیلی از



برابر آنان برداشته شده راه رشد و ارتقاء علمی و صنعتی نسل جوان هموار گردد، به نیازهای طبیعی و خداآفریده‌ی جسمی وروحی و مادی آنان با شیوه‌های مناسب پاسخ داده شود، مشکلات برقراری ارتباط آنان با جامعه از حیث شغل و درآمد و فعالیت سالم اقتصادی و اجتماعی کاهش یابد، موانع توفیق در تشکیل خانواده و پاسداری از قداست و استحکام آن برطرف گردد، شادابی و قوت و نیرومندی نسل جوان در عرصه زندگی و سازندگی و آمادگی برای دفاع از کشور افزایش یابد، استفاده ازامکانات تفریحی و هنری در جهت تامین سلامت هرچه بیشتر روحی و جسمی آنان تسهیل یابد و سرانجام آنکه دولت و ملت و وسائل ارتباط جمعی، نسل جوان را کماکان در شمار مهمترین سرمایه‌های اصلی و انسانی و در زمره‌ی بهترین تضمین کنندگان سلامت و سعادت، حیات و حرکت، توسعه و پیشرفت همه جانبه‌ی کشور قرارداده حداکثر حمایتها و مساعدت‌های ممکن را نسبت به آنان به عمل آورند و در مسیر وصول به جامعه نمونه‌ی موعود، حداکثر مسئولیت و اراده و ایمان را از آنان طلب کنند.

«اساسنامه شورای عالی جوانان»

ماده ۱) لزوم تشکیل شورای عالی جوانان

نظر به اهمیت و ضرورت اهتمام به امور جوانان بویژه باتوجه به میانگین سنی پائین جامعه انقلابی ایران و نقش ارزنده جوانان فعال و امیدوار، پرنشاط و شاداب، خلاق و مبتکر درجهت ارتقاء مادی ومعنوی کشور و نسبتی که سرنوشت نسل جوان با سرنوشت جامعه دارد و همچنین با عنایت به ویژگی‌ها و مقتضیاتی از قبیل نوگرائی، آرمانخواهی، تشخص طلبی و هویت جوئی، عشق به زیبائی درعین تمایل به فهم استدلالی و عقلی، استقلال‌طلبی و ورود جدی به صحنه حیات اجتماعی، آمادگی برای پذیرش مسئولیت و میل به آن، نیاز به ابراز شخصیت، علاقه به تفریح و نشاط و کنجکاوی بیشتر در امور، غلیان احساسات و فوران نیروهای متراکم روحی و جسمی که معمولاً ظهور، غلبه و تشدیدآن در سنین جوانی و نوجوانی است، شورای عالی جوانان با اهداف و وظایف ذیل تشکیل میشود:

ماده ۲) اهداف

۱. رشد متعادل و همه جانبه شخصیت جوانان براساس اصول، اهداف و آرمانهای انقلاب اسلامی.

۲. تامین نیازهای فکری، اجتماعی، جسمی، روحی و تلطیف و هدایت عواطف و احساسات جوانان.

۳. فراهم کردن زمینه‌های مشارکت جوانان در حیات اجتماعی و پیشبرد جامعه و دفاع از وطن جمهوری اسلامی ایران.

۴. حفظ و تقویت نشاط و شادابی جوانان در جهت عظمت و سربلندی ایران اسلامی.

ماده ۳) وظایف

۱. بررسی نقش و عملکرد نهادها و سازمانهائی که در امور جوانان مسئولیت دارند و نیز ایجاد هماهنگی در دستگاههائی که وظایف آنهابه نحوی بامسائل جوانان مربوط می‌شود.

۲. مطالعه و تدوین شیوه‌های بهتر آشنا کردن جوانان با حقایق و معارف و تاریخ و تمدن اسلامی و ایرانی، با همکاری دستگاهها و افراد ذیصلاح.

۳. کمك به فراهم آوردن زمینه داوری صحیح و منطقی نسل جوان نسبت به تمدن و فرهنگ غرب و تفکیك جنبه مثبت و منفی آن از یکدیگر و شناخت روحیه انحصارطلبی و ماهیت «استکبار».

۴. پشتیبانی از تحقیقات در مورد خصوصیات روحی، اخلاقی، فکری وعاطفی جوانان و اهتمام در بهره‌گیری از آنها در برنامه‌های جوانان و کمك به تربیت نیروی متخصص برای این منظور.

۵. معرفی شخصیتهای متعالی برای زندگی انسان و بخصوص نسل جوان.

۶. زمینه‌سازی مناسب برای ابراز شخصیت جوانان و مطالعه راههای مبارزه با سنتهای ناروا و عوامل برخوردهای تحقیرکننده‌ی جوانان.

۷. مساعدت در جهت ایجاد و توسعه کانونها و مراکز اجتماعی و فعالیت خلاق جوانان و حمایت از خلاقیتهای فرهنگی و هنری و علمی و ورزشی برای جوانان.

۸ـ مطالعه و بررسی زمینه‌های مناسب برای اشتغال و ازدواج جوانان و حمایت از ایجاد و توسعه واحدهای مشاوره‌ای.

۹. تصویب آئین نامه‌های شورای عالی جوانان، تعیین نوع و وظایف کمیسیونها و تعیین وظایف دبیر و دبیرخانه.

ماده ۴) اعضای شورای عالی جوانان

شورای عالی جوانان به ریاست رئیس جمهور (و در غیاب ایشان معاون اول رئیس جمهور) تشکیل میشود. و اعضای آن عبارتند از:

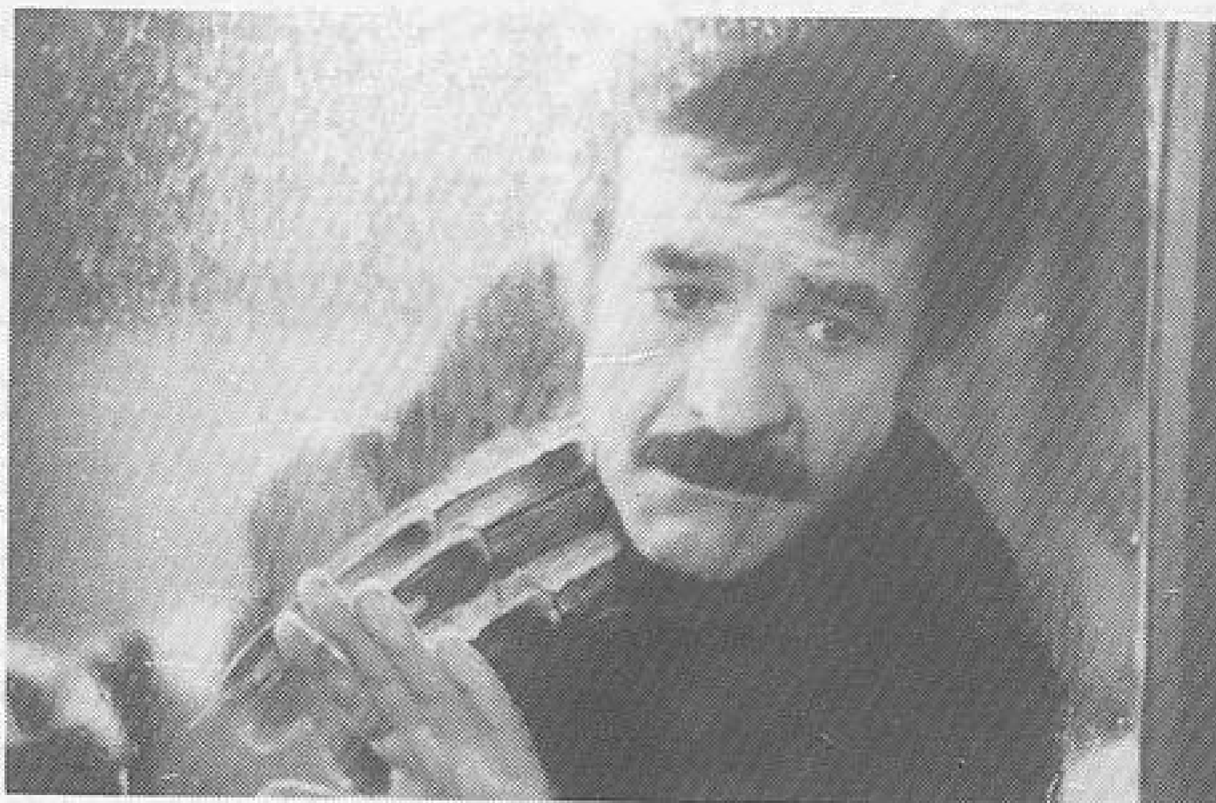
۱. وزیر آموزش وپرورش.
۲. وزیر فرهنگ و آموزش عالی.
۳. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۴. وزیر کار و امور اجتماعی.
۵. وزیر بهداشت، درمان و آموزش پزشکی.
۶. وزیر کشور.
۷. رئیس سازمان صدا و سیما
۸. رئیس سازمان تربیت بدنی.
۹. مشاوررئیس‌جمهوردرامورزنان.
۱۰. دبیر شورا که توسط رئیس شورا انتخاب میشود.
۱۱. چهار نفر اززنان ومردان صاحب نظرومتعهد، به انتخاب شورای عالی انقلاب فرهنگی.

تبصره) ـ افراد بند ۱۱ بمدت سه سال با حکم رئیس جمهور منصوب و انتخاب مجدد آنان بلامانع است.

ماده ۵) کمیسیونهای شورا

شورای عالی بنا به اقتضا و به تناسب ضرورتها و اولویّتها و به منظور طراحی و برنامه‌ریزی مسائل جوانان اقدام به تشکیل کمیسیونهای تخصصی می‌نماید که زیر نظر دبیرخانه اداره خواهند شد.

ماده ۶) این اساسنامه که دارای ۶ ماده و یك تبصره میباشد در تاریخ ۱۳۷۱/۵/۶ به تصویب شورای عالی انقلاب فرهنگی رسید.



یادداشتی بر فیلم «آبادانی‌ها»

ساختهٔ کیانوش عیاری

تراژدی اندوهبار زندگی؛ زنده‌ماندن

محمد سلیمانی

سینمای عیاری همواره برایم احترام برانگیز بوده است. به یك دلیل ساده. عیاری مانند بسیاری ازفیلمسازان عزیز دیگر، تنهااز غریزه‌اش برای ثبت تصاویر آثارش و به وجود آوردن فیلمنامه درام مناسب استفاده نمی کند و دانش و شعور سینمایی، به اضافه آگاهیهای گاه ناب و منحصر به فرد اجتماعی را هم در کنار غریزه قرار داده تا بتواند لااقل چند فیلم به یاد ماندنی در کارنامه‌اش به ثبت برساند.

از سوی دیگر او را یکی از ثابت‌قدمترین فیلمسازان مؤلف سینمای ایران می‌دانم. او آگاهانه بر تألیف در سینما تأکید می کند و تاکنون هم سربلند و افتخار آفرین بوده است. او از همان نخستین فیلم بلندش ـ تنورهٔ دیو ـ خوش درخشید و نشان داد که با ابزار سینما بیگانه نیست و صاحب اندیشه نیز هست. برای او روی آوردن به سینما حاصل یك دغدغه همیشگی است و درست به همین خاطر است که اغلب آثار او سرشار از شور و التهابی زایدالوصف است. نگاه کنید به «آنسوی آتش» یا «شبح کژدم» عیاری در این دو فیلم با به نمایش گذاشتن دو نوع سینمای تقریباً متفاوت، نشان داد که علاوه بر نوشتن فیلمنامه‌های خوب ومنسجم، در زمینه کارگردانی هم یك سروگردن از دیگر همسالانش بالاتر است. او با شبح کژدم، یك وجه دیگر از شخصیت هنری‌اش را هم آشکار می کند. او حدیث عشق قدیمی‌اش را به سینما و فیلمسازی سوپر ۸ در شبح کژدم آن قدر خوب و ملموس حکایت می کند که برای همیشه در یادها باقی می‌ماند. عیاری حق دارد که شبح کژدم را بهترین فیلمش بداند چندانکه در این فیلم بیش از دیگر آثارش حرف دلش را زده و حرف از دل برآمده هم لاجرم بر دل نشسته است. او چنین دستمایه‌ای رایکبار دیگر در آخرین فیلمش ـ آبادانی‌ها ـ هم به تصویر می‌کشد. البته بازاویه نگاه متفاوت . حالا شخصیتهای فیلم عیاری در گورستان اتومبیل‌ها در پروسه جستجویی بی‌پایان ناگهان با یك آپارات ۸ میلی متری اسقاطی که تنها لنزش سالم باقی مانده، روبرو می‌شوند. عیاری ازاین لنز در خدمت بیان تصویری فیلمش استفاده می کند.

□

آبادانی‌ها را یکی ازموفقترین فیلمهای سیاه بعداز انقلاب می‌دانم. البته می‌دانیم که فیلمنامه آبادانی‌ها تحت تأثیر «دزد دوچرخه» ساخته ویتوریو دسیکا و همین طور کتابی نوشته **بارتولینی**ـ که دزددوچرخه هم از آن اقتباس شده است ـ تحریر شده و به همین خاطر نمی‌توانیم نوبودن مضمون فیلم را در سینمای بعد از انقلاب، آن چنان که باید وشاید مورد توجه قرار دهیم، اما به هر حال وجود چند ویژگی ارزشمند و در خور اعتنا در فیلم باعث می‌شود که صرفاً به بهانه شباهتهای انکارناپذیر این فیلم با دزد دوچرخه دسیکا، از بررسی و تحلیل آن دست نکشیم.

آبادانی‌های عیاری، گرچه در برخی لحظات ـ سرقت اتومبیل ، تصمیم مالك مستمند اتومبیل برای دزدیدن چرخهای سالم یك وانت تصادفی و... ـ تقریباً منطبق با فیلم دزد دوچرخه طراحی واجرا شده است، اما در یك نگاه کلی به این نکته مهم پی می‌بریم که عیاری در آبادانی‌ها با هوش و درایتی در خور اعتنا، سعی در دستیابی به یك بیان سینمایی تازه در عرصه سینمای اجتماعی داشته است. سینمایی که عیاری سعی می کند از منتسب شدن به آن بپرهیزد اما او را گریزی از آن نیست. لااقل در آبادانی‌ها، عیاری اجتماعی‌ترین فیلمش را ارائه کرده است.

فیلمساز با طرح قضیه سرقت اتومبیل «درویش» مرد جنگزده‌ای که با مسافرکشی امرار معاش می کند، پایه‌های درام قوی ومؤثر فیلمش را بنا می نهد و گرچه این تم به یاد ماندنی متعلق به دزد دوچرخه‌دسیکا است، اما عیاری در آداپته کردن موضوع این فیلم کاملاً موفق عمل کرده است. دوچرخه شخصیت اصلی فیلم دزد دوچرخه در ایتالیای بعد از جنگ به سرقت می‌رود و زندگی مرد تنگدست را سرشار از تیرگی وسیاهی می گرداند وپیکان فکسنی **درویش** هم در گرماگرم جنگ شهرها و در بحبوحهٔ جنگ طولانی ـ که هیچ شباهتی به جنگهای اول و دوم جهانی نداشت ـ ربوده می‌شود.

عیاری، تم اصلی را حفظ می کند اما آدمها را در موقعیتی متفاوت قرار می‌دهد. وضعیت بعد از جنگ معمولاً ویژگیهای خودش را دارد. **بارتولینی** در کتاب دزد دوچرخه عاقبت به این نتیجه می‌رسد که در جامعه ایتالیای بعد از جنگ دزدی کاملاً مشروعیت پیدا کرده و به **شغل** تبدیل شده است. **درویش** آبادانی‌ها در بحبوحه جنگ فرصت فکرکردن به ریشه‌های اجتماعی سرقت وعواملی که باعث می‌شوند کسانی اتومبیل کهنه و اسقاطی پدر یك خانواده جنگزده را به سرقت ببرند، ندارد. در اینجا علی رغم نظر عیاری، فیلم را بیش از شباهت به کتاب **بارتولینی**، شبیه دزد دوچرخه دسیکا می‌دانم. **دسیکا**هم به جای استفاده از شخصیت نویسنده‌ای نسبتاً مرفه که دوچرخه‌اش را می‌ربایند (شخصیت اصلی کتاب دزد دوچرخه) از مردی با شغلی پست‌تر که ربوده شدن دوچرخه‌اش زندگی او و خانواده‌اش را کاملاً مختل کند، استفاده می کند. در واقع ویتوریودسیکا از نگاه یك منتقد اجتماعی با دیدی به مراتب تلختر از بارتولینی به اروپای بعداز جنگ می‌نگرد و به این ترتیب برمیزان تأثیرگذاری فیلمش می‌افزاید. عیاری هم در این زمینه خاص، به راه دسیکا می‌رود. شخصیت اصلی فیلم آبادانی‌ها، گرچه یك آسمان جل آس و پاس نیست، اما جنگزده بودن و زندگی نسبتاً محقرش باعث می‌شود که سرقت اتومبیلش را به فاجعه‌ای شبیه بدانیم. درویش درحالی که بیمار و رنجور برتخت بیمارستان بستری شده به دوستش می‌گوید که تأثیر منفی گم شدن اتومبیلش برروحیه همسرش کمتر از تأثیر ترکش خوردن پدرش در آبادان نیست.

کیانوش عیاری با ساختن فیلم آبادانی‌ها، با صراحت بر این نکته تأکید می‌کند که در جامعه ماشین‌زده و پرهیاهوی شهر، برخی حوادث و رویدادهای تلخ می‌تواند زندگیهایی را مختل کند و یا به کلی از هم بپاشاند. وابستگی زندگی آدمها به ساخته‌های دست خودشان به حدی است که گاه از حد انتظار هم فراتر می‌رود.

□

کیانوش عیاری در آبادانی‌ها بیش از آنکه از نگاه یك جامعه شناس به محیط پیرامون آدمهایش نگاه کند، از نظرگاه یك انسان شناس برجسته با شخصیتهای فیلمش برخورد می‌کند. نگاه کنیم به برخورد درویش با سهمگین‌ترین رویداد زندگی‌اش. سرگشتگی و حیرانی او از لحظه سرقت اتومبیل تا پیدا شدنش در لابلای اتومبیلهای تصادفی و اوراق شده و حتی بعداز آن، به شکل و شمایلی دیگر ادامه پیدا می‌کند. برخورد او با موضوع سرقت اتومبیل که از بناه آوردنش به خانه دوست و کمك گرفتن از **حسن خوف** ـ که خود علاوه بر جمع آوری اشیاء با ارزش اتومبیلهای اوراق



شده با سرقتهای کوچك روزگار می‌گذراند! ـ آغاز می‌شود، کاملاً منطقی و حساب شده است و نشان می‌دهد که عیاری در معرفی و پرداخت شخصیتهای فیلمش، هیچگاه کم نمی‌آورد.

نگاه کنید به شخصیت حسن خوف و همین طور بُرنا ـ پسر نوجوان درویش ـ فیلمساز با به خدمت گرفتن این دو شخصیت، علاوه بر آن که وجه ظریفی از طنز سیاه را به فیلمش می‌افزاید، از شباهت بیش از حد فیلم با **دزد دوچرخه** دسیکا هم می‌کاهد.

حسن خوف به عنوان آدم حاشیه نشینی که در عین فقر و نداری سعی می‌کند روی پای خودش بایستد، با آن خانه و زندگی سیاه و از هم پاشیده حضور ملموس و بسیار فکر شده‌ای دارد. درویش، حسن خوف و برنا به دنبال اتومبیل اوراق شده در میان آهن پاره‌های گورستان اتومبیل‌ها به جستجوی بی حاصل شان ادامه می‌دهند و آدمهای حاشیه‌ای و فروریخته شهر درمیان اتومبیل‌های اوراق شده بسیار متناسب به نظر می‌رسند حسن خوف را خوب می‌شناسیم و با او همراه می‌شویم او نقشی اساسی در فضاسازی درست و منطقی فیلم برعهده دارد. نگاه کنید به حضور نچسب و غیر معمولی او در یك محلهٔ نسبتاً مرفه شهر و عاقبت غذا خوردن در یك رستوران مجلل که در آن، او به همراه درویش و برنا همچون وصله‌هایی ناجور به نظر می‌رسند.

عیاری در شخصیت‌پردازی حسن خوف، پرهیز از قضاوت قطعی در باره شخصیت او را در دستور کارش قرار می‌دهد. او شخصیتی است که شاید تماشاگر فیلم انتظار نداشته باشد عینك برنا را از میان دستانش برباید تا فرزند نوجوان درویش به خیال گم‌شدن عینك به جست و جو در لابلای خرت و پرتهای موتور سه‌چرخه حسن خوف بپردازد. اما این جست‌وجو در طول فیلم کار کرد دیگری هم دارد. برنا، همچون پدرش در میان آهن پاره‌ها درجست و جوی گم‌کرده‌اش است. اما عاقبت درمی‌یابیم که برنا برخلاف پدرش از گم شده‌اش که آن را در خانه حسن خوف و برچشمان دختر او می‌یابد می‌گذرد و دم برنمی‌آورد. او از دیدگاه عیاری گذشته تأسف‌بار درویش است و درویش هم آینده ناامید کننده برنا. از سوی دیگر می‌توان برنا را شخصیت آرمانی عیاری هم نامید. نوجوانی که برخلاف پدرش باسواد است و شیفتهٔ تصویر، دیدن و ثبت کردن. برنا، قرار است با امید به آینده، فیلم را از محصور شدن در دایره‌ای بسته نجات دهد، اما با این همه به سختی می‌توان روزنهٔ امیدی در فیلم پیدا کرد. خود شخصیت برنا هم که از نگاه فیلمساز شخصیت آرمانی و نگاه نگران زندگی درویش است، مدام نگران و مضطرب است. به یاد آورید نگاه نگران او را به دوچرخه‌ای که ربوده می‌شود، همچنین نگاه سرشار از دردو اندوه به زندگی پدر را به یاد بیاورید.

سعید شیخ زاده به نقش برنا خوش درخشیده است و کاری کرده کارستان و سعید پورصمیمی به نقش درویش و حسن رضایی به نقش حسن خوف، هم، ایشان یکی از بهترین بازیهای همه عمر خود را در این فیلم ارائه کرده‌اند.

□

همان طور که پیش از این هم گفتیم، در فیلم آبادانی‌ها، کمتر نشانی از امید به آینده، روزنه‌ای، روشنایی خیره کننده‌ای و بالاخره امید خروج از مدار بسته رنج و عذاب را می‌بینیم نگاه عیاری به زندگی شخصیتهای فیلم و شرایطی که در آن زندگی می‌کنند، تلخ و تیره است. حتی در صحنه‌ای که شاهد عروسی و شادی هستیم، با ورود درویش فروریخته که به سراغ دوست جنگزده‌اش می‌رود، جز تیرگی و سیاهی چیزی نمی‌بینیم. شادی لحظه‌ای خانواده درویش، بعد از اعلام خبر پیدا شدن اتومبیل هم دیری نمی‌پاید. درسکانس خوب و موثر حضور درویش در پارکینگ اتومبیل‌های اسقاطی و تصادفی و برخورد او با اتومبیل اوراق شده‌اش یك بار دیگر، رنگی از سیاهی در فیلم پراکنده می‌شود. وقتی که درویش همچون شخصیت اصلی فیلم دزد دوچرخه تصمیم می‌گیرد خود نیز دست به سرقت بزند، ترازدی اندوهبار زندگی و زنده‌ماندن، رنگ و بویی دیگر به خود می‌گیرد. درویش، انسان تمام شده فیلم عیاری، این بار دیگر نمی‌تواند قامت خمیده‌اش را راست کند. نمی‌تواند سرش را بالا بگیرد. تنازع بقا به هرقیمتی سیمای کریه خود را به درویش نشان داده است.

لحظه‌ای که نگهبان پارکینگ سر بزنگاه خود را به درویش که مشغول باز کردن چرخهای یك وانت تصادفی است می‌رساند و او را **دزد بی معرفت** خطاب قرار می‌دهد، به خوبی تسلط عیاری را برفضا و شخصیتهای آخرین فیلمش باز می‌شناسیم. درسکانس بعدی که حسن خوف اتومبیل سرهم بندی شده درویش را آماده بازگشت به شهر می‌کند، درویش، خسته و غمگین، سرش را روی نرده‌ها خم کرده و گویی در این دنیا نیست. و عاقبت درویش به آخر خط رسیده در حالی که برنای نوجوانش را با همان نگاه آشنا و نگران در کنار خود دارد، به سوی شهر می‌رود که قرار است آخرین ایستگاه مدار بسته زندگی درویش باشد.

□

کیانوش عیاری درکنار نگاه دقیق و موشکافانه‌اش به زندگی انسانها و در ژانر سینمای اجتماعی، آگاهانه از نمادگرایی صرف پرهیز کرده است. به عنوان مثال تصاویر زیبا و تأثیر گذار دکلهای عظیم برق که نیرو و انرژی فوق‌العاده‌ای را از بالای بیغوله‌های تاریك و سردحاشیه شهرهای بزرگ عبور می‌دهند بیش از آنکه صورتی نمادین داشته باشند، در خدمت بیان تصویری فیلم هستند.

فیلمساز در فیلم آبادانی‌ها مانند برخی همکارانش دست به یك بازی روشنفکرنمایانه ـ که خیلی زود ماهیت واقعی‌اش را آشکار می‌کند ـ نزده و به راهی می‌رود که به آن معتقد است. راهی که به آشتی باتماشاگران فهیم سینما ختم می‌شود. او قرار نیست به تماشاگران علاقه‌مند آثارش فخر بفروشد و البته قرارهم نیست به آنان باج بدهد. فیلم او به واسطهٔ فضای تیره و سیاهش قطعاً با استقبال زیادی روبرو نمی‌شد اما همان معدود تماشاگران فیلم هم ناراضی از سالن سینما خارج نشدند و مهمتر از همه اینکه خود را مغبون نیافتند. عیاری راهش را پیدا کرده است. به او تبریك می‌گوییم □

تندخوانی نصرت

مبتکر و بنیانگزار تندخوانی وتقویت حافظه در ایران وعضو انجمن بین المللی مطالعه

اول سال واقعاً از وضع درسی خودم ناامید بودم ولی با سیستم PQ5R معدل ثلث اولم ۱۸/۵ شد.
فرناز ـ ف: سوم ریاضی

هیچ وقت فکر نمی کردم که بتوانم کتابی با حجم و مطالب درمان بیماران بی دندان اثر دکتر اجلالی را در عرض ۳ روز (۵۰۰ صفحه) بخوانم و نتیجه بگیرم، با یادگیری کامل با این مهارت (PQ5R و درخت حافظه) می توان تمامی اذهان را معجزه گر کرد.
امین ـ م: دانشجوی دندانپزشکی

نتیجه ای که در این ثلث آوردم واقعا نه تنها خودم بلکه دیگران نیز شگفت زده شدند. وقتی کارنامه ام را با معدل ۱۸/۳۲ گرفتم شگفتی عجیبی در من و بخصوص پدر و مادرم بوجود آمد.
سپیده ـ ت: سوم راهنمائی

این کلاسها چیزی بالاتر از یك معجزه است. در امتحانات ماهیانه معدلم ۱۶/۹۰ و با استفاده از سیستم PQ5R و تکنیك درخت حافظه و روش سین جیم معدل ثلث اولم به ۱۹/۷۲ رسید. این هم برای خودم و هم برای دیگران خیلی عجیب بود.
پویا ـ پ: اول تجربی و ریاضی

تنها راه آسان و بهترین و کاملترین راه درس خواندن یعنی PQ5R من توانستم نمراتم را از سطح ۱۰ و ۱۱ به ۱۵ برسانم.
مسعود ـ ج: چهارم تجربی

با انجام ۸۰٪ مطالعه کاربردی فقط می توانم بگویم با معدل ۱۹/۶۸ شاگرد اول تمامی رشته های ریاضی، تجربی و انسانی شده ام. حال دانستم اگر ۱۰۰٪ انجام داده بودم معدلم ۲۰ می شد.
لیلا ـ م: سوم دبیرستان

تکنیکهای تند خوانی نصرت برای کلیهٔ رشته ها مفید ومؤثر است. بعنوان یك روانپزشك توصیه می کنم دانش آموزان و دانشجویان هر چه زودتر این روشها را فراگیرند. سرعت مطالعه خودم با درك مطلب به بیش از ۵ برابر رسید. دکترمحمد ـ پ: پزشك متخصص روانپزشکی

در سراسر ایران
تندخوانی یعنی نصرت

۱- میدان ونك - خیابان شریفی - پلاك ۱ /۱۸ -کدپستی ۱۹۶۹۸
۲ - خیابان انقلاب - اول فخر رازی - پلاك ۶ - کد پستی ۱۳۱۴۷
۳ - نارمك - ضلع جنوبی میدان هفت حوض - پلاك ۶۳۶





تلفن : ۱- ۸۰۱۷۰۷۰ -۶۸۰۷۳۷
۲- ۶۴۰۳۱۰۶-۶۴۶۰۲۸۳-۶۴۰۹۲۰۲
۳- ۷۹۱۳۹۸ - ۷۰۵۳۰۹
مشهد: ۸۲۷۸۴۰ اصفهان: ۲۲۸۲۰۵

در احوال و آثار و شرح دیوان خطی
حکیم رکنا (مسیح کاشانی)

بازمی ریزد شکر از نطق شکّرخای من...

○ حسن ذوالفقاری ـ دامغان

اشاره:

بدون شك بازیافت متون خطی و گنجینه‌های نفیس نظم و نثر ادب فارسی در چهارسوی عالم، کاری باارزش و در خور توجه است. اگرچه تاکنون سعی و جهد علمی و عملی در معرفی این قبیل متون قدیمی انجام پذیرفته است، امّا اگر به انبوه کتب خطی در ایران و خارج از ایران (چون شبه قارهٔ هند، پاکستان، ترکیه، کشورهای آسیای میانه و...) نظری افکنیم به اهمیت این کار بیشتر پی خواهیم برد.

در این جستار سفری به سرزمین افکار و اندیشه‌ها و سیری در احوال و آثار حکیم رکنای کاشانی خواهیم داشت تا مگر بهانه‌ای به دست داده باشیم که از این پنجره نیم نگاهی هم به دیوان وی اندازیم و نیز گزیده‌ای از اشعارش را در منظر شریف خوانندگان به تماشا بگذاریم.

زندگی

حکیم رکن‌الدین مسعود پسر حکیم نظام‌الدین علی معروف به حکیم رکنای کاشانی و متخلص به «مسیح» یا «مسیحا» و «مسیحی» از شعرا و پزشکان قرن دهم و یازدهم هجری قمری است. پدرش از جمله طبیبان شاه تهماسب صفوی و صاحب دیوان شعر بود. فرزندان نظام‌الدین جملگی از شعرای عصر بودند: حکیم رکنا ـ حکیم نصیرا و حکیم قطبا، طالب آملی پسرخاله آنان بود. فرزند حکیم رکنا، محمدحسین، نیز غزل نیك می‌گفت.

حکیم رکنای مسیح از جوانی در دو فن شعر و طبابت سرآمد بود و علاوه بر این دو به قلم نستعلیق از خوشنویسان عصر خویش بود. چنانکه گوید:

ور از خط بپرسی خفی و جلی
نویسم که العبد سلطان علی

حکیم رکنا در اوان جوانی به دربار شاه عباس راه یافته و «کمال قرب و نسبت بهم رسانیده چنانکه از کثرت تقرّب در سفر و حضر همیشه در رکاب دولت و سعادت، بر در خدمت می ایستاد و آن خسرو انجم سپاه سه روز در کاشان مهمان آن مسیح زمان شده...» (تذکرهٔ میخانه، صفحهٔ ۴۹۷)

سفر به شیراز و هرات

بنا بر آنچه از دیوان دوره اقامت وی در ایران به دست می آید: شاعر بهنگام اقامت در ایران و دربار شاه عباس سفری به شیراز داشته و شاه نشان دیوانی را به او سپرده تا به حاکم فارس نشان دهد و مقرری دریافت دارد، امّا حاکم التفاتی نکرده و به همین جهت شاعر قصیده‌ای گلایه‌آمیز به شاه نوشته است. مطلع آن چنین است:

پیش از آن کان ترك را تیر از کمان بیرون رود
ترسم این آهوی غافل از میان بیرون رود
(A ـ ۳۶)

شاعر در قصیده‌ای دیگر به این سفر اشاره می‌کند:

از درِ دولت‌سرای چون تو شاهی رفته‌ایم
خویش را زین در به شیراز خراب افکنده‌ایم
(B ـ ۶۳)

و در ترکیب‌بندی دیگر سخت از اهالی شیراز در شکایت است:

اهل این بوم ناجوانمردند
همه دودند لیك بی‌دردند
روز و شب همچو گاو عصاری
گرد ادبار خویش می‌گردند
(B ـ ۱۳۰)

حکیم رکنا قبل از سال ۱۰۲۴ (سال اقامت در هند) سفری به هرات داشته و ترکیب‌بندی در وصف شهر هرات به نظم آورده است.

وی هرات را بهشت رایگان می‌داند که خاکش همقران با ماه است:

خاك هرات اگر نرسیدی به داد چشم
یکباره رسم بینش رفتی زیاد چشم
از بس که روشنست دل اندر سواد او
بی‌منت نگاه برآید مراد او
(A ـ ۱۳۴)

و گلدسته‌های مدرسهٔ هرات چون دعای مستجاب بالا کشیده شده است و فرش آن سحاب آسمان است.

سفر هند و ندامت

حکیم رکنای مسیح روزگار جوانی را با مدح شاه عباس گذرانید تا آن که مرتبهٔ وی روزافزون گشت و به درجهٔ اعلی رسید. به سال ۱۰۱۱ (هـ. ق) به سعایت و اغوای حاسدان از چشم شاه افتاد؛ رنجیده خاطر با دنیایی اندوه، ترکیبی در ۶ بند سرود و آنگاه از ایران به هند بار سفر بربست و به مدت ۳۲ سال در آن دیار غربت نشان ماند. مطلع آن ترکیب چنین است:

گر فلك یك صبحدم با من گران باشد سرش
شام بیرون می‌روم چون آفتاب از کشورش

شاعر معاصر وی میرزا ملك مشرقی در این باره سروده است:

گوهری بفروخت ایران آخر از بی جوهری
کز شرف شد پنجه خورشید دست مشتری

وی در قصیده‌ای اتهام جاهلان را ضمن مدح شاه عباس رد می‌کند:
هرچه در حق من آن جاهل حاسد گفتست
بحق جاه و جلالت که همه بهتانست
اگر آوازه‌ام از بزم تو خواهد چه عجب
خلد بزم تو و من آدم و او شیطانست
(A ـ ۱۲)

و گویا شاعر از این سفر سخت پشیمان بوده، چنانکه بارها و بارها این پشیمانی در شعرش انعکاس یافته است.
فراموش کردم نصاب عرب
کنون بر تلنگی نویسم نصاب
(B ـ ۹)

شاعر در همین قصیده آرزوی دیدار ام‌البلاد را دارد:
برآرم سر از مکه ام‌البلاد
چو طفلان مَکَم شیرهٔ آن تراب
(A ـ ۹)

در قصیده‌ای دیگر حکیم ضمن اظهار ندامت از سفر به هند از شاه عاجزانه طلب عفو و بخشش می‌کند:
از این حدیث بفهم اضطراب و عفو نمای
چنین سخن نکند بیدلی که مضطرست
(B ـ ۱۷۳)

در قطعه‌ای دیگر گوید:
آواره از ایران شده‌ام وین دل ویران
مپسند که در هند هم آواره‌تر افتد
زان جمع پریشان که در ایران همه جمعند
هر لحظه رخانم چو آتش بسر افتد
عیسی تنم گاه به مادر کشدش دل
یعقوب دلم گاه بفکر پسر افتد!
(B ـ ۱۷۴)

رکنا پس از سفر به هندوستان در «آگره» به دربار جلال‌الدین محمّد اکبر شاه پیوست، سپس به «الله آباد» سفر کرد و به درگاه شاهزاده سلیم وارد شد. از آنجا به دکن رفت و سپس در حدود سالهای ۱۰۲۳ (هـ. ق) در اجمیر به ملازمت مهابت‌خان درآمد، و بعد به درگاه جهانگیر پادشاه پذیرفته شد و به سال ۱۰۳۷ جهانگیر پادشاه به علّت شورش مزاج و بدخوئی و عدم وقوف لایق خدمت ندانسته رخصت نمود امّا به دنبال بیماری جهانگیر دوباره به خدمت فراخوانده شد و «از روی دلیری و اظهار قدرت مرتکب معالجه شد و مدار بر ادویه گرم و خشک نهاد، از تدبیرات او نیز فایده‌ای مترتب نگشت...»[۱] (جهانگیری ـ صفحهٔ ۳۴۰)

در همین سال در برابر ماده تاریخی که برای سال جلوس جهانگیرشاه سرود، به دریافت بیست و چهار هزار روپیه مستمری سالانه نائل آمد (عمل صالح، ج ۱، ص ۲۲۹)

در سال ۱۰۴۳ هـ. ق درخواست سفر مشهد و زیارت حرمین شریفین نموده، از هند به مشهد و از آنجا به کاشان و اصفهان سفر کرد ولی چون شاه صفی توجهی به او نکرد، به شیراز و سپس به کاشان مراجعت کرد و در کاشان ماند تا آن که به سال ۱۰۶۶ درگذشت. سال وفات وی را چنین ذکر کرده‌اند:
«رفت بسوی فلک باز مسیح دوم) (۱۰۶۶ هـ. ق)

معیشت

وضع مالی وی چندان خوب نبود و همین امر مایه رنج و تألم خاطر شاعر می‌شد. چنانکه خود می‌گوید:
یأجوج‌وار اهل طلب در تکند و من
در زیر قرض مانده چو سد سکندرم...
(B ـ ۸۲)

در قصیده‌ای دیگر دردمندانه می‌سراید:
چنان تنگ عیشم که در دیدهٔ من
فضای دل مور میدان نماید
ز سوز جگر بسکه خشکست جسمم
نفس در تنم کار سوهان نماید
ز ضعف بدن نوح جسمم چنان شد
که هر یك عرق میل طوفان نماید
مرا قطره‌های عرق بر سر مو
همان قصّه موی و سندان نماید...
(B ـ ۳۷)

ناداری و فقر یك لحظه روان و روح شاعر را رها نمی‌کند و شاید همین نامرادی و عدم تمکّن مالی بود که او را به سوی سرزمین آرزوها ـ هند ـ کشانید.

مذهب

رکنای مسیح شاعری مسلمان و آزاده، بدور از هرگونه تعصبات خاصّ رایج زمانش بود. او شاعری شیعی و دوستدار خاندان اهل بیت (ع) بود.

ارادت تام او را می‌توان از قصایدش فهمید. شاعر قصاید فراوانی در مدح و ستایش و نعت حضرت محمد (ص) و دیگر خاندان عترت سروده است. در ستایش و نعت حضرت رسول گوید:
ای در محیط حشمت تو یك صدف فلك
وی در دکان حسن تو یك گوهر آفتاب
در گردنش خطوط شعاعی رسن شود
پیچد اگر ز حکم تو روزی سر آفتاب
(B ـ ۱۰)

در قصیده‌ای دیگر ضمن مدح و ستایش اسدالله الغالب علی بن ابی‌طالب (ع) گوید:
کجا خیال رخ یار در نظر گنجد
کجا بدیدهٔ خفاش مهر در گنجد
چنان بود که فتد عکس آتش اندر آب
خیال روی تو هرگه بچشم تو گنجد
او معتقد است که حتی خیال عشق علی (ع) در خاطر قمر نیز نمی‌گنجد:
ز آفتاب ستاند خراج شیردلی
اگر خیال روی تو در خاطر قمر گنجد
در قصیده‌ای دیگر علی (ع) را خورشید جهانتابی می‌داند که در شب سلخ با طلعت وی مه در نظر نمی‌آید.
خورشید جهانتاب علی آنکه شب سلخ
با طلعت او پیکر مه در نظر آید
گر دخل دو عالم بیکی کیسه کند چرخ
در چشم و دل همت او مختصر آید
(A ـ ۲۹)

در مدح امام ثامن حضرت رضا (ع) قصیده‌ای پرداخته با مطلع:
دشمن جانم اگر غمزهٔ جانان گردد
زندگی آید و بر گرد سر جان گردد
(A ـ ۳۰)

حکیم رکنا حال بد خویش را به سلطان خراسان بازگو می‌کند و از آن درگاه گشایش و فتوح کار خود می‌طلبد:
دوش گفتم بدل خویش که ای دل حالت
چون سر زلف بتان چند پریشان گردد
حال خود گوی به سلطان خراسان یکبار
که از او کار دل خلق به سامان گردد

حکیم و معاصرین

رکنای مسیح در میان سخن‌شناسان پایه‌ای والا داشت چنان که پس از بازگشت به ایران «اوجی نطنزی» بدین‌گونه از دیدارش اظهار خشنودی می‌کند:
میان همنفسان خواستم مسیحا را
هزار شکر که دیدم حکیم رکنا را
سفینهٔ سخن از ورطه بر کنار آمد
گذر به ساحل ایران فتاد، درّیا را
کهن شراب جوان نشاهٔ طبیعت او
نوید عمر طبیعی دهد احیا را
ز می مباد تهی‌دست ساقیی که رساند
به پابوس صراحی پیاله ما را...
(خزانه عامره، ص ۴۱۲ و سرو آزاد، ص ۸۹)

در میان شعرا میرزا صائب افتخار شاگردی او را داشته است، چنانکه نامش را در پایان غزلی که به استقبال از حکیم ساخته بود، بدینگونه با احترام آورده است:
این آن غزل حضرت رکناست که فرمود
«پای ملخی پیش سلیمان چه نماید»

امّا حکیم با شاعر همشهری و معاصر خود رفیعی کاشانی معروف به «میرحیدر معمایی» سر دوستی نداشته است، چنان که گوید:
سوی هندوستان گریخت چون فیل
ز آتشم حیدر معمایی
کز سری بدن چو کلّه‌پزان
بگشاید دکان گیپائی
چه شود گر وظیفه او را
به من خسته لطف فرمائی
من سگ درگه توام به مثل
سگ نشیند به جای گیپائی...
(A ـ ۱۶۲)

مولانا نادم گیلانی معاصر حکیم رکنا، رباعی زیررا در مدح وی گفته است:
عالم که کنون طنطنهٔ ماست درو
وز شورش ما هزار غوغاست درو
گر دیدهٔ انصاف، روبینی نکند
یك عالم و یك حکیم رکناست درو
(تذکرهٔ میخانه، ص ۸۳۸)

یکی از شعرای معاصر وی مولانا اقدسی مشهدی (متوفی به سال ۱۰۰۳) است که در مجموعهٔ الخیال خویش حکایتی منظوم از او آورده است.
سخندان اقدسی آن بلبل مست
که بودش چون زبان و هر سخن دست
بیانش در فصاحت جان دمیدی
ز طبعش بر جگر ریحان دمیدی
خیال بکر بر طبعش مسلّم
نزاید مکر آری غیر مریم...

و بنا بر آنچه که از حکایت فوق برمی آید وی به اقدسی ارادت تام داشته است.
از جمله شاعران معاصرش «حکیم طالب آملی» است که پسرخاله حکیم رکنا و پدرزن برادرش نصیر بوده است. در رثای وی سروده است:
فرزند عزیز و طالب خویشم رفت
زین واقعه تا چه با دل ریشم رفت...
(تذکرهٔ میخانه، ص ۸۳۸)

حکیم و شعرای قبل از او:

در دیوان او تأثیر از شعرای گذشته به خوبی دیده می شود. در زیر به چند نمونه اشاره می شود:
فخرالزمانی (تذکرهٔ میخانه، ص ۴۹۷) گوید: «بفرمان قضا جریان شاه عالمیان در آن ایّام آن معدن فطرت، دیوان عندلیب گلزار معانی بابا فغانی را غزل به غزل، از ابتدا تا انتها جواب گفته، الحق که آن دیوان را خوب تتبع نمود.» برای نمونه مطلع چند غزل از دیوان حکیم رکنا را با دیوان بابا فغانی شیرازی مقابله می کنیم:

بابا فغانی:
ای سر نامه تو عقل گره‌گشای را
ذکر تو مطلع غزل طبع سخن‌سرای را
(دیوان / ۷۴)

مسیحا:
عقل چه‌سان نظر کند ساحت کبریای را
بر سر شیشه نیست ره مرد برهنه‌پای را
(A - ۱۹۶)

بابا فغانی:
بهر گلشن که بینم مبتلائی رونهم آنجا
ز داغش آتش افروزم و پهلو نهم آنجا
(دیوان / ۸۶)

مسیحا:
به کویت ره نمی‌یابم که بیخود رونهم آنجا
متاع کفر و ایمان هردو بر یکسو نهم آنجا
(B - ۱۹۶)

بابا فغانی:
به ترانه ندیمان نتوان ربود ما را
چو بود غم تو در دل زطرب چه سود ما را
(دیوان / ۸۱)

مسیحا:
بصفات آدم اکنون که خدا ستود ما را
چه غمست ازینکه شیطان نکند سجود مارا
(B - ۱۹۶)

بابا فغانی:
صبح است و جلوه داده مستان پیاله‌ها را
روی از نشاط خندان، گلها و لاله‌ها را
(دیوان / ۸۸)

مسیحا:
در بیستون گشاید دل قفل نالها را
تا داغ تازه گردد بر سینه لاله‌ها را
(B - ۱۹۹)

بابا فغانی:
گر به شمشیر جفا پاره کنی سینهٔ ما
همچنان مهر تو ورزد دل بی‌کینهٔ ما
(دیوان / ۹۳)

مسیحا:
خار غم رسته سراسر همه از سینهٔ ما
چون فتد عکس گل لاله در آئینهٔ ما
(A - ۲۰۱)

رکنای مسیح به دلیل توجهی که به خاقانی و سبک وی داشته چندین قصیدهٔ وی را استقبال نموده است.
از جمله استقبال قصیدهٔ شینیهٔ خاقانی به مطلع:
مرا دل پیر تعلیم است و من طفل زبان‌دانش
دم تسلیم سر عشر و سر زانو دبستانش
(دیوان / ۲۰۹)

این قصیده خاقانی از محکم‌ترین و استوارترین قصاید ادب فارسی است که قریب چهل تن شعرای فارسی‌زبان به استقبال آن رفته‌اند از جمله مسیحای کاشانی قصیده‌ای به همین وزن و قافیه در ۳۸ بیت به مطلع زیر سروده است:
ببین دریای چشمم را و زور سیل مژگانش
بیاور بر زبان دیگر حدیث نوح و طوفانش
(B - ۶۲)

که قصیدهٔ مذکور از بهترین آثار حکیم است. در میان قصاید حکیم قصیده‌ای دیگر است به استقبال و اقتضای حبسیهٔ خاقانی به مطلع:

خاقانی:
صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من
چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من

مسیحا:
باز می‌ریزد شکر از نطق شکرخای من
می‌شود شیرین دهان شکر از حلوای من
(A - ۹۷)

ابیاتی از قصیده موصوف:
بس که میکارم در آتشگاه طبع خود شکر
شعله آتش بود نی‌شکر صحرای من
دست طبع من زند در دامن خورشید چاك
زان نهد زنجیر چرخ از کهکشان برپای من
زآن نسوزد نطفهٔ معنی مرا در صلب فکر
کز خضر میراث دارد آب آتش‌زای من...
گرچه در حلوا نمك افکندن از دیوانگی است
شور در عالم فکندست از نمك حلوای من...
موسی طبعم زآتش آب میگیرد مدام
خشك می‌ماند خرد پیش ید بیضای من...
پوست خشکیدست از غم همچو نی بر پیکرم
بوریای مسجد حسرت شده دیبای من...
از دیگر قصاید مدحیهٔ حکیم رکنا قصیده‌ای است به مطلع:
آنان که شام هجر به آهی سحر کنند
با مهر، سر ز روزنهٔ صبح برکنند
(A - ۳۱)

که استقبال از قصیدهٔ مسعود سعد سلمان است به مطلع زیر:
چو مردمان شب دیرنده عزم خواب کنند
همه خزانه اسرار من خراب کنند

آثار

مسیح از جمله شاعران پرکار بود. چنانکه نصرآبادی (تذکره، ص ۲۱۴) عدد اشعار وی را تا صد هزار رسانده و گوید: «در منزل حضرت صایبا ده دیوان از او ملاحظه شده...» وی در آغاز جوانی به شاعری پرداخت و عمری دراز یافت و همین سبب توفیق او گشت، چنان که سه دیوان شعر (یکی در ایران و دو در هند) فراهم کرد. آثار وی بدین قرار است:

۱. دیوان شعر

کلیات اشعار حکیم رکنا تاکنون به چاپ نرسیده است و نگارندهٔ این سطور به قصد تصحیح آثار حکیم در تدارك آن هستم.
از دیوان وی چندین نسخه در ایران و خارج از ایران موجود است به قرار زیر:
الف ـ قدیمترین نسخه متعلق به کتابخانه ملّی ملك به شمارهٔ ۵۲۳۰ به تاریخ ۱۰۲۴ (هـ ق) است در بلدهٔ اجمیر نوشته شده، شامل اشعار دوران جوانی حکیم و توقف وی در اجمیر و ملازمت زمانه بیگ مهابتخان است. (یعنی ۴۲ سال قبل از وفات شاعر)
این دیوان شامل ۱۱۴ قصیده، ۲۱ ترکیب‌بند، یك ترجیع‌بند، ۷۹ قطعه و ۴۲۱ غزل است. مجموع ابیات این دیوان بالغ بر ده هزار بیت است و ما در این نوشتار براساس همین دیوان به نقد و بررسی آثار وی پرداختیم.
ب ـ نسخهٔ کتابخانه ملّی تبریز به شمارهٔ ۲۶۵۵ با تاریخ ۱۰۲۶ (هـ ق)
ج ـ نسخهٔ کتابخانه پاریس به شمارهٔ supp.2087 با تاریخ ۱۰۵۶ ناتمام.
د ـ نسخهٔ مرحوم وحید دستگردی به همراه دستخط شاعر
هـ ـ نسخه کتابخانه بانگی‌پور (فهرست، ج ۳، ص ۱۰۷)
و ـ نسخهٔ کتابخانه آیت‌الله مرعشی در قم
ز ـ نسخهٔ علی‌یار صفراف در باکو
ح ـ گزیدهٔ غزلیات متعلق به جنگ خطی آستان قدس به شمارهٔ ۴۴۹۳ با تاریخ ۱۰۵۵
ط ـ چند مثنوی و قطعاتی از اشعار وی متعلق به کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شماره‌های ۲۳۲۴/۶ و ۱۱۴۱
ی ـ نسخهٔ کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا به شمارهٔ Add.7815

۲. مجموعهٔ خیال

مجموعه‌ای از حکایات قدیم و جدید به شکل متفرقه به وزن خسرو شیرین نظامی شامل دو هزار بیت به نام شاه عباس که در ایران به نظم آورده است.
نسخه‌ای از آن همراه ساقی‌نامه و قضا و قدر وی در کتابخانه موزهٔ بریتانیا به شمارهٔ or.475 محفوظ است.
از آن مثنوی است (در صفت معراج):
شبی روشن برویش چشم امید
گریبانش پر از گلهای خورشید
زِرَشكِ خرمن ماه اندر آن شب
فلك را داغها بر دل زکوکب
شبی در وی دمیده صبحدم روح
مه بدر اندر آن دریای شب نوح
تنور بدر از طوفان مهتاب
فگنده عالمی را بر سر آب...
(در صفت شب فراق و ظلمت آن):
شبی بی‌بهره از نور خدایی
سیاهی‌بخش ایام جدائی
زظلمت مظهر قهر خداوند
بظلمت خانه او مهر دربند

سیه گردید در وی چشم امید
زتاریکی درو گم گشته خورشید...

۳. ساقی‌نامه

در ۳۲۰ بیت و از جمله بهترین ساقی‌نامه‌های موجود است. فخرالزمانی (تذکرهٔ میخانه، ص ۵۰۵) متن کامل آن را ذیل ساقی‌نامه‌سرایان آورده است از آن ساقی‌نامه است:

دلا چند از این دستبرد خمار
بتاراج میخانه دستی برآر
زمینست میخانه کز فیض می
درو گل دمد، چه بهار و چه دی
اگر فتنه زاید چو آب از زمین
مخور غم در آن خاکِ عشرت گزین
که گر شعله بارد چو برف از هوا
زگرمی نگیرد در آن خاك پا
چرا یکدم از درد دل فارغی
کنون کز قماط و کفن فارغی...
بمن ده یکی جرعه از جام جم
که در جام پیداست انجام جم
میی ده که چون در قدح جا کند
چو آتش دوان میل بالا کند
شود کاسه گر سرنگون چون فلک
نیفتد چو خورشید از وی بنك
بیا ای خداجوی فرخنده پی
که در مصر میخانه با بانگ نی
زلیخای خم را خداخوان کنیم
درو یوسف می بزندان کنیم
میی در صفا رشك ارواح قدس
که کرده خرد نام او، راح قدس...

بجز این، ساقی‌نامهٔ دیگری در قالب ترکیب‌بند سروده است به مطلع:

ساقی بده آن می که کلید دل و جان است
واندر دهن مرد خردمند زبانست
(A ـ ۱۵۰)

۴. قضا و قدر

نسخ آن متعدد است: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، خطی، به شمارهٔ ۱۴۲۷، کتابخانه سپهسالار (۱۰۴۳)، الذریعه (۱۴۶/۱۷)

از آن مثنوی است:

دلا پیوسته دربند رضا باش
چو شاهین عدل میزان قضا باش
بگرم و سرد همچون سایه خوش باش
اگر هم آفتابی سایه‌وش باش
چه سود آخر ترا زین گرم و سردست
که چون سایه قضا دنبال مردست...

۵. رام و سیتا(؟)

دکتر ذبیح‌الله صفا (تاریخ ادبیات ایران ج ۵ / ۱۱۹۷) نظم مثنوی «رام و سیتا» را نیز (در برابر خسرو و شیرین) بدو نسبت داده و نسخه‌ای از آن را به شمارهٔ or.1250 در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا معرفی نموده است؛ حال آن که این منظومه از آن «ملا سعدالله الهانی پتی» متخلّص به «مسیحا» است که نسخه‌ای از آن در کتابخانهٔ ملی ملك به شمارهٔ ۵۶۱۱/۷ موجود است و اشتراك تخلص ایندو شاعر، موجب شده است که آقای دکتر ذبیح الله صفا آن را از مسیحای کاشانی بدانند.

۶. ضابطة‌العلاج

کتابی است عربی در فنّ معالجات که تقی‌الدین کاشی (عرفات العاشقین به نقل از تذکرهٔ میخانه، ص ۵۰۴) آن را چنین وصف می‌کند: «در غایت تنقیح و لطافت، نسخه‌ای در نهایت توضیح و بسطت... ... میگویند که در آن نسخه گرامی فواید نفیسه درج نموده و خلاصه مقصود و زبده غرض از معالجات حکما و تجربیات اطبا در قلم آورده...»

آقابزرگ تهرانی (در الذریعه ۹/۳ / ۱۰۴۲) گوید: سیدشهاب‌الدین مرعشی نجفی برایم نوشته است که دیوان حکیم و نسخه از کتاب طب حکیم رکنا نزد وی موجود است و به احتمال قریب به یقین باید کتاب موصوف باشد.

۷. نظم قصهٔ یوسف ترکش‌دوز و شاه عباس

(الذریعه به نقل از نصرآبادی، ج ۹/۳ / ۱۰۴۲)

اخلاق و عقاید

عموم تذکره‌نویسان حسن خلق و رفتار نیکوی حکیم رکنا را ستوده‌اند، چنانکه نصرآبادی (تذکره، ذیل رکنا) گوید: «حقا که ملکی بود در لباس بشر. سخنان حکیم و اعراضش از زندگانی درباری و ندیمی پادشاه گویای این حقیقت است و این بیت‌ها چه خوب از این معنی حکایت می‌کند:

درد سر بود اگر بر سر ما افسر ما
شد کلاه نمدی صندل درد سر ما»

محمد عارف شیرازی (در لطائف‌الخیال تالیف ۱۰۷۸ خطی ملك شماره ۴۳۲۵) گوید:

«... در وقت مراجعت از هند این حقیر در دارالفضل شیراز ایشانرا ملاقات نمود الحق عالی فطرتی بود که مرغ خیال بلندپروازش سیمرغ فضای قبول و شاهباز اوج عقول تواند بود...»

تقی‌الدین اوحدی (عرفات العاشقین خطی) می‌نویسد:

«... بنده در خدمت (حکیم رکنا) تا «مندو» صحبت داشتیم. اشعارش خوب به اتفاق گفته... و شعرگفتن بل جمیع حالات، وی را مسلم آمده است. خاص که به جمیع امور در نشاءِ ظهور ملهم میگردد، مسبح وفتست به اسم و مسمی ...»

تقی‌الدین کاشی (در خلاصه‌الاشعار خطی) گوید:

«... جوانیست به جودت طبع و حدّت ذهن آراسته و به زیور صنوف علوم و فنون فضائل پیراسته... سریع‌الذهنی که به سبب جودت فهم، تمامی فضلای زمان از بحر دانشش معترف...» صادقی بیگ افشار معاصر وی در مجمع‌الخواص می‌نویسد: «جوانیست خوش مشرب و خوش رفتار و هرگونه شعر می‌گوید...»

عبدالنبی فخرالزمانی (میخانه، ص ۴۹۳) وی را حکیمی تمام عیار، سخنوری بلندوقار می‌داند که «اشعار دلپذیرش بغایت رنگین است و اصناف سخنانش بینهایت متین. بحریست مملوّ از حکمت و دریائیست مالامال معرفت، آنقدر دانش و فضیلت دارد که شاعری، دونِ مرتبهٔ اوست...»

و این همه که تذکره‌نویسان از وی گفته‌اند اندکی است از حقیقت امر. فضائل و صفات و اخلاق نیکو و اندیشه‌های وی در همه جای ابیاتش پیداست.

وی چون طبیب معنوی انفاس مسیحایی خود را به گوش اهل درد می‌رساند که:

هرکه خورشید صفت در طلب سیم و زر است
همچو خورشید در اقلیم زمین دربدر است
(A ـ ۹)

سرد و خشک دوجهان پیش دلش هردو یکیست
هرکه از خاك قناعت لب او چرب‌تر است
(A ـ ۹)

به عقیدهٔ وی در کم و بیش ایام نباید پیچید چرا که:

این حیات دو سه روزه کریِ غم نکند
هر که مردست غمش بیهده درهم نکند
(B ـ ۱۵۲)

باید خاك شد در اینصورت است که خورشید جاروب این خاك است:

گر شوی خاك زآلایش تن پاك شوی
هم صبا سوی سپهرت برد ار خاك شوی
غنچه نیم شکفته شوی از چاك جگر
جهد کن جهد، که چون گل همه تن خاك شوی
(B ـ ۱۵۲)

حکیم فرزانه، زرطلبی را از غایت حرص و طمع می‌داند:

تا بکی ورد کنی نام زر از غایت حرص
بگشا چشم قناعت که همه خاك زرست
من از آن نوع خسیسم که در این کشور خاك
کیمیا در نظر همّت او معتبر است
(B ـ ۹)

اودریوزگی بهرنانی را سخت دشمن می‌دارد و آن را کار سگان دربان می‌داند:

چند بتوان بهر نان بر هر دری گشتن مقیم
نی غلط گفتم که سگ آن به که دربانی کند
(A ـ ۳۳)

در نظر حکیم هر دو جهان کمتر از نیم جو است وقتی که قرص جوینی برایش مهیا باشد:

مزرع سبز فلك جودست ولی
زان شعیری ندهد بخت به ارباب شعور
لیك من هر دو جهان را به جوی نستانم
نیم روزی که شود قرص جوینی مقدور
(B ـ ۳)

امّا جای تعجب است که چگونه شاعری با چنین طبعی بلند و سخنانی نغز، خود برای نیم نان قرص جوینی مبالغه را به بلندترین پایه رسانیده و طالب صله است!

و این بندگی را تا بدانجا رسانیده که خود را سگ درگاه شاه عباس می‌داند:

باز رفتم بر سر احوال آصف خسروا
تا بدانی خاطرش چون با سگ این درگه است
شد چو سگ دیوانه و صدیاوه‌ام پیغام داد
این سگ درگاه، القصّه صد دشنام داد
اوکه باشد گوش سگ را تنگ از پیغام او
من سگ این درگهم کی بشنوم دشنام او
(B ـ ۱۳۸)

و یا در ترکیب‌بندی دیگر گوید:

بازآمدم که پیش سگت معتبر شوم
بازآمدم که زحمت این خاك درشوم!
(B ـ ۱۶۰)

شاعر مدعیان خام را سخت به باد انتقاد گرفته و گوید:

نشناخته عیسی ز خزان، مدعی خام
و آنگاه زهم فرق نکرده دُم و دَم را

(B - ۳)

خصم خر عیسی است و گر منکر اینست
آرم بگواهی بر او لوح و قلم را
(B - ۳)

حتی در جائی طبیب نمایان را که ماه از مهر و مور از مار نمی‌دانند، سخت به باد انتقاد گرفته و این بار نیش قلم را چون نیشتر بر جان این گروه مدعی فرود آورده و به طعنه و مزاح گوید:

جماعتی ندانند ماه را از مهر
جماعتی که ندانند مور را از مار
بعلم طب شده مستظهر و نمی‌فهمند
که فرق هست میان طبیب با بیطار...
(A - ۵۰)

به اعتقاد «رکنا» تندروی در بسیط زمین موجب سرنگونی است:

این جهان چیست بساطی که اگر تند روی
چون کُلی را که بَرد کفش بری از پایش
(B - ۶۳)

لباس فقر و فنا انسان را از صد هزار بلا می‌رهاند و رکنای مسیح خرسند است که به ملك فقر درآمده است:

تا در لباس فقر و فنا درنیامدیم
از قید صد هزار بلا برنیامدیم
سر بر زمین فقر بمنت نهاده‌ایم
کاندر زمانه عاشق افسر نیامدیم
رفتیم همچو مردان بر حجله فلك
همچون عروس طالب زیور نیامدیم
در طبع فقر جاذبه کهربا نبود
با رنگ کاهی از هوس زر نیامدیم
همچون مسیح عیسی وقت خودیم ما
سهلست اگر مساوی هر خر نیامدیم

تنها با پاك شدن جسم از منیّت است که تن بوی تجلّی می‌گیرد:

خواهی از وصل تنت بوی تجلّی گیرد
پاك شو جسم از این مان و من خون آلود
(B - ۲۴۷)

او سرّ سرفرازی را در عشق بازی می‌داند و بس:

میکوش که سر بعشق‌بازی
کاین است طریق سرفرازی
(B - ۱۵۶)

در ترجیع‌بندی به تفصیل شرح عشق و عاشقی را بیان کرده و سخنان سوزان خویش را با دمی گرم‌تر بیان می‌دارد:

باز حرف عشق سوزان می‌زنم
آتش اندر کفر و ایمان می‌زنم
خضر اگر بخشد بمن آب حیات
من همان حرف از پی نان می‌زنم
نوح اگر خواهد مدد از آه من
آتش اندر جان طوفان می‌زنم

او مذهب عشّاق را پیشه کرده است امّا کی کار عاشق با مذهب است؟

مذهب عشاق دارم نی غلط
عاشقانرا کار کی با مذهب است
سربسر عشقست سرتاپای ما
نیم جانی هم بزحمت داخلست
(A - ۱۴۳)

عشق چندان بر دلش کارگر افتاده است که تن از نیم جان گرانبار است. وی دردمندانه و از سر نیاز به امید اجابت چنین مناجات می‌کند:

یارب به سبحهٔ که بسازند ز اشک
یارب به رشتهٔ که بتابند ز آه ما
یارب به گلشنی که بود یك گلش سپهر
یارب به بلبلی که بود یك پرش صبا
یارب بدان غریب که هر شام چون شفق
خونش همه بروی دود از هزار جا
یارب بدان حریف که هر صبح چون فلك
از شیشه خون خویش بنوشد بناشتا
یارب به هستی تو که هستی همه زتست
کین صید بسته را کن از این دامگه رها
(A - ۷)

سبك شعر

«سبك»، مجموعه‌ای از خصایص و ویژگیها است که شعر شاعری را با شاعر دیگر متمایز می‌سازد. گاه این تمایز محسوس و ملموس است و گاه غیرمحسوس. مجموعه‌ای از عوامل چون عناصر لفظی و معنوی، آرایه‌ها، سیر افکار و اندیشه، گفتار نو، قالبهای جدید و... باعث می‌شود شاعری را «صاحب سبك» بدانیم.

«حکیم رکنا» شاعری است در فاصلهٔ بابا فغانی، بیدل و صائب؛ یعنی ۲۴ سال بعد از بابا فغانی به دنیا آمده و ۱۰ سال بعد از مرگش بیدل متولد شده است. این سه شاعر هرکدام شاخص سبکی معروفند: بابا فغانی مؤسّس مکتب وقوع، بیدل شاخص سبك هندی و صائب سرآمد سبك اصفهانی است.

چنانچه برای هر سبکی پنج مرحلهٔ تأسیس، تکامل، اوج‌گیری، انحطاط و استحاله قائل شویم می‌توان گفت رکنای مسیح در مرحلهٔ تکامل سبك هندی قرار گرفته است. در میان تذکره نویسان نیز به کلام رنگین و تازهٔ وی اشاره رفته است چنان که ملا عبدالنّبی فخرالزمانی (میخانه، ص ۴۹۲) گوید: «حکیمی است تمام عیار، و سخنوریست بلند وقار، اشعار دلپذیرش بغایت رنگین است و اصناف سخنانش بینهایت متین...»

تقی‌الدین کاشی (در خلاصه الاشعار خطی) بعد از ذکر پدر حکیم رکنا، دربارهٔ خود وی در سال ۹۹۲ هنگامی که شاعر ۱۹ ساله بوده می‌نویسد: «در این اثنا بعضی اوقات شریف را بنظم غزلیات رنگین و قصاید متین و رباعیات دلنشین مصروف می‌سازد و میتوان گفت که در سلك شعرای انام و مناشیر بلغای ایام انتظام دارد... در طرز غزل و رباعی و مثنوی نیز اشعار لطافت آیات و رباعیات حقایق سمات دارد...»

تقی‌الدین اوحدی (عرفات‌العاشقین به نقل از پاورقی تذکرهٔ میخانه، ص ۵۰۷) گوید: «اقسام سخن از غزل و قصیده و مثنوی و رباعی و قطعه همه را خوب گفته... چون قصیدهٔ دست کمال اسمعیل و تتبع ردیف و چندین طرح دیگر، فی‌الواقع قدرتی غریب در سخن دارد و شعرگفتن بل جمیع حالات وی را مسلم آمده است...»

عمدهٔ شهرت حکیم رکنا در سرودن قصاید غرّا و غزلیات لطیف است.

اگرچه در مثنوی و رباعی و قطعه و سایر اقسام سخن طبع آزموده، امّا توفیقی نیافت، حکیم رکنا در قصیده قصد برابری با خاقانی را داشته چنانکه دو قصیدهٔ وی را جواب گفته است و در این مورد می‌گوید:

بلرزد آنچنان در گور خاقانی ز رشك من
که یك جنبش بکاشان افکند از خاك شروانش
(B - ۶۳)

امّا هیچگاه اعتقاد و ارادتش را به خاقانی کم نمی‌کند:

بحکم اندر تن من آورد خاقان اگر روزی
مرا قالب نماید آرزوی روح خاقانی
(B - ۱۱۳)

در غزل نیز بیت بیت دیوان بابا فغانی را به امر شاه عباس جواب نیکو گفته است، چنان که گذشت. امّا در مثنوی به رعایت و احترام نظامی خسرو شیرین نگفت و تنها مجموعه‌ای از حکایات به وزن خسرو شیرین سرود.

حکیم رکنا از ادامه‌دهندگان سبك «وقوع» است که توسط بابا فغانی بنیان نهاده شد. اساس این مکتب بر بیان حال یا شرح جزئیّات و جزئی گویی استوار است. مراد از «جزئی‌گویی» بیان جزئیات رفتار عاشق و معشوق است که در گذشته به ندرت سابقه داشته در حالی که در این سبك بسیاری از حرکات عاشق و معشوق به وصف درمی‌آید. در زیر به نمونه‌هائی از شیوهٔ «وقوع» در غزلیات رکنا اشاره می‌شود:

شیوه مژگان او از تنددستیهای ناز
جوی خون در استخوانم بست و پنداری نکرد
در سر زلفش تو گوئی صد گره درهم فتاد
زانکه چندی شد که باد صبح عطاری نکرد
(A - ۲۳۴)

□

ز بیرحمی اگر روزی کشی تیر از دل ریشم
نفس در سینه چون قلاب پیکان را نگه دارد
بیاد صبح اگر تاری ز موی خود دهی اوّل
منادی کن که هر کس هست ایمان را نگه دارد
(B - ۲۳۲)

□

شوخی ز قضا آمد و نیم دل ما برد
من ماندم و نیم دگر آن نیز صبا برد
باد سحر از بوی خطش بار گران داشت
وین بار گرانرا همه ره تا بخطا برد
عیار من آن دم که ز من دل بربودی
خود را بمن از پیش نمود و ز قفا برد
از چاه زنخدان تو آگاه نبود دست
آن شاه که از چشمهٔ خضر آب بقا برد
دود نفسم در لب تو تنگ شکر سوخت
آب مژه‌ام از کف تو رنگ حنا برد
زنهار مسیح از خودی خویش برون آی
کز خود برهد هرکه رهی سوی خدا برد
(A - ۲۲۹)

و بسیار نمونه‌های دیگر که مجال ذکر همهٔ آنها نیست.

موضوعات شعری

الف ـ فخریات

یکی از عمده‌ترین ویژگیهای شعر حکیم رکنا فخریات اوست که جای جای دیوان حکیم را فراگرفته است به نحوی که گاه این غلوّ تعریف را به پایهٔ خاقانی رسانده و گاه بوی شعر ابوالعلاء را به خود گرفته:

گر نبود آه من با نفس سرد غیر
برفتد از صلب کون نطفه نشوونما
خاطر من آفتاب وقف کند بر سپهر
پیکر من استخوان طرح نهد بر هما
گر نبود پا و دست بس بودم عقل و روح
عقل نماند ز دست روح نیفتد ز پا...
(A - ۱)

در جائی دیگر نطق و کلك خود را برتر از لب یوسف و کف موسی دانسته:
نطقم به خنده از لب یوسف برد شکر
کلکم به جذبه از کف موسی کشد عصا
(B - ۷)

در قصیده‌ای ضمن پشیمانی از سفر هند فریاد می‌زند که:
بکس نسبتم نیست ز اهل هنر
هنر می‌رساند بمن انتساب
از آن بر زمین چون سپهرم سبك
از آن در جهان چون جهانم خراب
(A - ۹)

در قصیده‌ای دیگر ضمن شکایت از بخت واژگون، دامن طبع خود را پرگوهر می‌داند و همّت بلند خویش را می‌ستاید:
آتش از کلکم چکد وز دفترم آب حیات
کی بمیرد هر که آتش کلك واینش دفترست
سر فرو نارم بدین قرص جوین آفتاب
چشم سبز هستم همکاسه اسکندر است
(B - ۱۹)

در کمتر غزل یا قطعه و قصیده‌ای است که شاعر به لطف طبع و فکر بکر و کلك سحرآمیز خود آفرین نگفته باشد:
شعرم آنگونه نمك بخش کند بر عالم
که ز یك مصرعش این حقّه نمکدان گردد
پنبه مهرومه از گوش برون آرد چرخ
طوطی طبع من آنجا که غزلخوان گردد
(A - ۳۰)

در قصیده‌ای سخن خود را یاقوت می‌داند و می‌گوید:
تا چنین سحر حلال از طبع من زاید بمفت
خود حرامست ار کسی لاف سخندانی کند
(B - ۲۳)

شاعر با فخر تمام خود را رند پاکباز می‌داند و علت همه ناکامیهایش را همین پاکبازی و رندی می‌شمارد:
من رند پاکبازم زان مهرهٔ مرادم
یأجوج‌وار ماندست در پشت سد ششدر
(A - ۵۵)

شاید این همه فخر از آن است که او خود را سرآمد در سه فن می‌داند و بدین افتخار می‌کند:
در «طبابت» قرین بقراطم
در «سخن» شبه و مثل خاقانی
همچو سلطان علیست «تحریر»م
حق بمن این کرده ارزانی
ثانی من اگرچه نیست بدهر
هر یکی زآن سه را منم ثانی
(A - ۱۹۴)

ب - شکوائیه

بخش عمده‌ای از دیوان مسیح کاشانی شکوائیه‌های اوست، زندگی پرمحنت، غربت، دوری از اهل و فرزند، سعایت ساعیان و رانده شدن از دربار شاه عباس و بسیار ناکامیهای دیگر چهرهٔ شعر وی را عبوس کرده است. او هر کجا که مجالی یافته از بخت ناسازگار خود شکایت کرده است. چنان که در قصیدهٔ به مطلع:
فریاد از این زمانهٔ غدّار بی‌وفا
وین آسمان کجرو دون بی‌وفا
یکسره از بخت در شکایت است و سرانجام عامل تمام نگون‌بختی را در خود می‌جوید:
خود کرده‌ام چه طعنه توان کرد بر فلك
خود خورده‌ام چه جرم توان بست بر سحاب
(A - ۵)

در قصیده‌ای دیگر می‌خواهد همه تن سینه شود و آن همه فریاد، امّا کجا یك سینه جواب آن همه درد را می‌دهد؟ دلیل آن همه محنت را «هندطلبی» خود می‌داند.
میشود چون زحل از بخت سیه هندطلب
همچو خورشید عبث چند در ایران گردد
بلبل خسته بناچار از آن باغ رود
که در او زاغ و زغن مرغ خوش الحان گردد
با این توصیف، وی نه چون یعقوب توان کنج عزلت دارد و نه چون سایه قدرت گوشه نشینی. پس سرانجام به دامان ثامن الحجج می آویزد که:
کار او گرچه بسی مشکل و برهم‌زده است
ز التفات تو مگر مشکلش آسان گردد
(A - ۳۱)

او خود را آدم رانده از بهشت می‌داند:
رانده مرا ز درگه شه دشمن حسود
من آدمم از آن ز بهشتم بدر کنند
(A - ۳۲)

ج - فلك ستیزی

فلك ستیزی وی تا بدان پایه است که قصایدی را در نکوهش و هجو روزگار سروده است:
جزاك الله خیرا ای طبیب عیسوی‌پیکر
نمی‌دانم چه معجونی که هم عیسائی و هم خرا
سرم را با کدوی پوچ بی‌مغز تو همچشمی
بدان ماند که در حمام سرگوشی کنی با کر
هاله‌ای از غم و اندوه بر سرتاسر شعر وی سایه گسترده است آنچنان که شعرش بوی حبسیّات مسعود سعد از حصار نای و ناصرخسرو از دره لیگان را می‌دهد:
نیکبختان فلك در سایه بخت توانند
نیك بختم من هم و بدبختی از بخت منست
در گلوی خنده‌ام تا شام مردن گریه است
در سرای سینه‌ام تا صبح محشر شیون است
بو فلك تا ماه باشد کار شه شاعرکشی است
در جهان تا باده باشد کار من خون خوردن است
(B - ۱۳)

امّا او سخت به قضا و قدر الهی نیز پایبند است:
دل بی‌امید خویش سعی بسی کرده باز
عجزکنان آمدیم بر سر راه قضا
پس عجب از سخت ماست اینکه کریمان فیض
هستی ما را زدند بر در امکان صلا
(B - ۱)

لیکن در واقع اشعار حکیم ترکیبی است از فلك‌ستیزی و فخریه و شکوائیه که به عنوان ویژگی اساسی شعر حکیم رکنای مسیح درآمده است.

آرایه‌ها و پیرایه‌ها

از ویژگیهای سبك «هندی» و «وقوع» که آثار آن در شعر حکیم رکنا کاملاً محسوس و مشهود است، توجه به صنعتگری است که تأثیر بسیار زیادی در آفرینش خیال و مضمون سازی و باریك اندیشی دارد، چه صنایع ادبی و آرایشهای کلامی، اگر به قصد هنرنمایی و به تکلّف و تصنّع نباشد، موجب تموّج اندیشه و کلام می‌گردد.

الف - حسامیزی

از انبوه صنایع و آرایه‌ها یکی «حسامیزی» است؛ چنانکه دو حس را به یکدیگر بیآمیزیم و حاصل این آمیزش دو حسّ ناهمگون ترکیبی نو و بدیع گردد، نه بارد و مسخره. حسآمیزی در سبك «هندی» به اوج خود رسیده و به عنوان یك ویژگی سبکی در شعر بعضی از شعرا درآمده است. در کلام حکیم رکنا نیز این عامل به فراوانی یافت می شود. چنانکه:
بوی جگر شنیدن و سخن خون آلود:
ای مسیح از نفست بوی جگر می‌شنوم
میتوان یافت غمت زین سخن خون‌آلود
(B - ۲۴۷)

بوی گل شنیدن:
در لحد تنگ در آغوش خیالت خفتم
بوی گل می‌شنوم از کفن خون‌آلود
(B - ۲۴۷)

بوی تجلّی:
خواهی از وصل تنت بوی تجلی گیرد
پاك شو جسم از این مان و من خون‌آلود
(B - ۲۴۷)

بوی حیا شنیدن:
شد عمرها که بلبل بیدل ز شوق سوخت
«بوی حیا» هنوز ز گل میتوان شنید
گریه تلخ و گریه شیرین:
اگرچه تلخ بود گریه در غم دوست
بهر بهانه توان گریه‌های شیرین کرد
نگاه گرم:
تا نگاه گرم سوی آن عذار افکنده‌ایم
آن گنه‌کاریم کانش در بهار افکنده‌ایم
(B - ۲۶۲)

ب - حسن تعلیل

دیگر صنعت «حسن تعلیل» یا دلیل آفرینی شاعرانه است و آن صنعت چنان است که شاعر با اندیشه‌های باریك شاعرانه برای امری دلیلی غیر واقعی و تصنعی بیاورد چنانکه سرخی لاله را به داغداری وی تعبیر کرده‌اند. همین صنعت است که در سبك هندی بسامد فراوان دارد چرا که نتیجهٔ دلیل‌آفرینی و تعلیل شاعرانه خیالبندی و خیال‌انگیزی و تصاویر زیبا خواهد بود و حکیم رکنا به فراوانی از این صنعت سود جسته است، چنان که:
من مسیحم لیك ز آنرو در زمین جاکرده‌ام
تا نشیند عیسی اندر آسمان بر جای من!
(B - ۹۹)

که با حسن تعلیل زیبایی با توجه به تخلّص خود، خویش را با عیسی برابر می‌داند.

ز آنگونه شمع بخت عدوی تو کشته گشت
کز دود رشته‌اش نفس آسمان گرفت
(B ـ ۱۳)

من خاك ز آن ز هجر تو بر سر نمی‌کنم
کز بهر سر ز خاك هم افسر نمی‌کنم
(B ـ ۲۶۷)

ج ـ مضمون‌آفرینی

از دیگر ویژگیهای سبك «وقوع» و سبك «هندی» ظرافت اندیشه و خیالبندیهای باریك است که مضامین تازه را به وجود می‌آورد. این گونه مضامین باریك به فراوانی در شعر رکنا دیده می‌شود. چنانکه:

باد صبحی که تنگ‌تر بود از شیشه وصل
در بیابان تمنای کسی دیوار است
پیکرم همچو نی خشك شد و داغ برو
روزن نغمه دردیست که در مزمار است
بس که با سبحه حساب غم او داشته‌ام
دانه سبحه من داغ دل زنار است
(B ـ ۱۰)

ای که از من می‌خری دل را به نرخ خاك راه
در ترازو سنگ دیگر نه که جان هم بر سر است
در نهالستان چشمم صد نهال شعله از آتش است
در بهارستان طبعم صد بهشت از آذر است
(A ـ ۳۱)

چشمت اقرار بخون‌خوردن ما کرد آری
مست اسرار خود آخر بزبان می‌آرد
(A ـ ۶۴)

چون عنان فکر گردانم به معراج خیال
نور می‌بخشد به پروین میخ نعل توسنم
(B ـ ۷۵)

بـرون آورده اسمعیـل کلکم
بزخم پاشنه صد چاه زمزم
(B ـ ۷۲)

از بس که دل ضعیف شد و نالها شکست
پنهان شدیم در شکن نالهای خویش
(B ـ ۱۲۸)

گوئی چراغ داغ تو را کشتگان عشق
بعد از هلاك وقف مزار جگر کنند
(B ـ ۳۱)

دل که بزندان صبر بود چو یوسف مقیم
گرچه زلیخا نبود غمزده و پیر شد
(A ـ ۴۳)

ز رشك اشتیاق تو جاسوس خود شدم
درد ترا بخود نسپارم ز بیم خویش
(A ـ ۲۵۶)

ای دیده سوزن مژه ده لحظه‌ای بوام
تا من بتار اشك نمایم رفوی داغ
(A ـ ۲۵۸)

دانه اشك ز بس سوخته و مانده بجای
راست چون مردمك دیده شده در نظرم
(A ـ ۱۵۱)

نوح غم مردم چشمم شد و اشکم عمان
زان بدن کشتی نوح است مرا در طوفان
(B ـ ۱۵۱)

هرگه که نگاهم ز در چشم بره شد
صد قطرهٔ خون آبله پای نگه شد
(A ـ ۲۳۶)

برای قطره خونی که می‌چکد بر مفت
میان دیده ودل صد هزار دعوی بود
(B ـ ۲۳۱)

لاغرکش است خنجر آن طفل خردسال
من خویش را به بیهده لاغر نمی‌کنم
(A ـ ۲۶۷)

چشم از بتان بدوز که بیرون نیامدست
هرگز بسوزن مژه خاری ز پای دل
(B ـ ۲۵۷)

د ـ تلمیح

دایرهٔ اشارات و تلمیحات حکیم رکنا وسیع و دامنه‌دار و متنوّع است، چنان که یکی از ویژگیهای شعری رکنا استفادهٔ بیش از اندازهٔ وی از داستانهای اساطیری و افسانه‌ای و نیز قصص قرآنی است. بیشترین اشارات وی به داستان حضرت موسی(ع) و طوفان نوح، و متعلقات داستان حضرت عیسی(ع) است که به رعایت تخلص خود «مسیح» با بسامدی فراوان از آن سود جسته است. همچنین اشارات رکنا به عرایس و معاشیق شعری قابل توجه است:

دل محمود که یك قطره خون بیش نبود
شبنم زلف ایازست کنون یا صد ناز
(A ـ ۶۱)

فریدونم درفش کاویانی دارم از ناله
سلیمانم ز یاقوت سر مژگان نگین دارم
(B ـ ۲۶۸)

حفظ تعویذ محبت بین که در رشك یونسم
گرچه خود را بی‌سبب در کام آه افکنده‌ام
(A ـ ۲۶۳)

نه‌بینی روی مقصد تا نمانی فاش در آتش
چنار آتشین شو پس چراغ از دست بیضا کن
(A ـ ۱۰۲)

هـ ـ تضمین

شاعر در صنعت تضمین شیوه‌ای نوین ایجاد کرده است چنانکه به جای آن که شعر شاعری دیگر را عاریت کند، از شعر خود بیتی را به تضمین گرفته است. چنان که خود گوید:

آرم دو بیت خویش به تضمین در این سخن
نیکو نگر که مخترع این روش منم
«از نیش غصه خانه زنبور شد تنم
من عنکبوت‌وار بر او پرده می‌کنم
این پیر زال چرخ به صد تهمتم فکند
من در میان لشکر تهمت تهمتنم»
(B ـ ۸۷)

و یا در جای دیگر گوید:

دوبیت از گفتهای خویشتن تضمین کنم اینك
بدین نوعی که می‌بینی بدان رسمی که میدانی
«بود در کشور امکان بزور پنجه عدلش
حقوق دولتش بالفرض چون احسان یزدانی»
(A ـ ۱۲۱)

و ـ وصف

وصف‌های حکیم رکنا از اماکن، اشیاء، ممدوحان، و مسائل مطروحهٔ خویش از جمله ویژگیهای اوست که به خوبی از عهده آن برآمده است. چنان که در وصف برکهٔ باغ هرات گوید:

بس که عکس ارغوان در آب اندازد شرار
در تموج برکه‌اش چون طور رسوائی کند
(B ـ ۱۳۲)

و یا قطعه بلند در وصف عمارت محمدشاه گوید:

ز شوق دیدن تو شخص صفحه تصویر
عجب نباشد اگر پیرهن نموده قبا
در آبگینه خشتت صفای هشت بهشت
در آستانهٔ قدرت فضای هفت سما
فتاده گوئی .اندر فضای دولت تو
چو زلف خوبان هر گوشهٔ صدهزار ختا
(B ـ ۱۶۶)

و یا در وصف چراغان قزوین گوید:

از کواکب نیست بر بام فلك شمع و چراغ
عکس میدان باز بر هفت آسمان افتاده است
گشته روشن طور عشق از پرتو اقبال شاه
موسی بیچاره را آتش بجان افتاده است
(A ـ ۱۷۲)

ز ـ ترکیبات و اصطلاحات

ترکیبات تشبیهی و استعاری و کنایی به طور وسیعی در شعر وی دیده می‌شود که بعضاً نو و ساخته دست هنرمند و خیال‌پرور حکیم رکنا است. در زیر به تعدادی از این ترکیبات اشاره می‌شود:

نیل الم B_{2} / سود و سلم B_{3} / آسیای چشم A_{2} / تسبیح اشك A_{4} / شیشهٔ وصل B_{10} / دامن چشم B_{9} / طفل اشك B_{9} / بیابان تمنا B_{10} / یوسف نظم B_{10} / ابروی غم A_{11} / فلاطون خرد A_{11} / ناقوس زبان B_{11} / آتشین اشك B_{266} / طایر بخت B_{11} / دل تنگ خیال A_{11} / طاووس کلام B_{7} / پلاس بخت B_{31} / گلوی خنده A_{13} / رودهٔ زمانه گریهٔ تر دامن ـ خندهٔ خشك لب B_{51} / خانقاه فکر A_{55} / زیرهٔ کرمان B_{23} / ایمای تبسم A_{71} / اسماعیل کلك B_{78} / رستخیز غمزه A_{78} / شعلهٔ افسرده B_{57} / کربلای توق B_{18} / شام مردن ـ چین حادثات ـ چارباغ طبع ـ A_{12} / خار فغان / همای بخت / فیض غم، موسی اقبال / خضر بخت / یوسف اشك / رشتهٔ مریم / طور دل / پشهٔ نمرود / بخت خشك / پلاس بخت / دیدهٔ بخت / شمع سخت / خورشید بخت / همای بخت و...

اصطلاحات و ترکیبات عامیانه و استفاده از آنها در سبك «هندی» و سبك «وقوع» به اوج خود می‌رسد. این گونه اصطلاحات به فراوانی در شعر حکیم رکنا دیده می‌شود. اصطلاحاتی چون: واگفتن B_{2} / راسته بازار A_{10} / داد و بیداد A_{9} / دم بروزن A_{158} / آب خورده (آب کاری شده) B_{188} / ذله کردن A_{20} / حق و حساب B_{189} و...

همچنین اصطلاحات پزشکی زیادی در دیوان مسیحا وجود دارد. چه آنکه وی قبل از شاعری، طبیب دربار شاه عباس بوده است و به مناسبت شغل خویش از اصطلاحات این فن بهره گرفته است. نظیر:

شرناق غفلت B_{37} / تب لرزهٔ خسّت B_{57} / سکتهٔ ظلمات B_{71} / پنبه داغ B_{82} / تبخاله B_{92} / شریان A_{93} / آبله B_{93} / برص A_{92} / رعاف خور A_{9} / نبض سخن B_{17} / استسقا B_{98} / قلنج حسد B_{102} / و...

در بیتی بیماری جَرَب خود را اینگونه مداوا می‌کند:

اشك چون زنبق با آهِ چو گوگرد آمیخت
که مداوای جَرَب گردد و سازد شادم
(B ـ ۸۹)



شام درمگنی

● روبرت بالدیك

● ترجمه: زهرا میهن‌خواه

* بخشی از گزارش - یادداشت «روبرت بالدیك» که وی عنوان کلی «شام در مگنی» بر آن نهاده است دریکی از شماره‌های پیشین ادبستان چاپ شد و مورد عنایت خوانندگان قرار گرفت. درمقدمهٔ آن بخش، با اشاره به اهمیت یادداشتهای «شام در مگنی» که به واقع گزارشهایی است در بارهٔ گردهم‌آمدن تنی چنداز نویسندگان مشهور جهان برای شام و گپ زدن در رستوران «مگنی» پاریس، قول داده بودیم قسمتهای دیگری از این گزارش - یادداشتها را در شماره‌های بعد به نظر خوانندگان عزیز برسانیم. اکنون قسمت برگزیده دیگری از «شام در مگنی» تقدیم می‌شود؛ با این تأکید که احتمالاً یك یا دو بخش گزیدهٔ این مطلب را نیز درشماره‌های آتی ادبستان چاپ خواهیم کرد.

«... این مادام کولت هم آدم عجیب و غریبی است.»

سن دیکتور گفت: «شانس آوردی که مثل «کار» بیچاره با چاقو به جانت نیفتاده...»

ابروهای سفید تورگنیف از شدت تعجب کاملاً بالا رفت:

«می‌خواهی بگویی که این خانم واقعاً کسی را چاقو زده؟!»

وین پاسخ داد: «بله، بله؛ آلفونس کار را، سالها قبل وقتی این روزنامه نگار چیزهایی راجع به این خانم درج کرده بود که به مذاق او خوش نیامده بود، مادام کولت مستقیماً به محل سکونت او رفت و در خیابان منتظر او ایستاد و وقتی که آلفونس قصدداشت به خانه‌اش برود از پشت به او چاقو زد.»

- «او را کشت؟!»

- «خوشبختانه زنان از آناتومی بدن انسان اطلاعات چندانی ندارند. او زنده ماند و چاقو را در بالای میز مطالعه‌اش آویزان کرد و زیر آن نوشته‌ای به این مضمون چسباند:

«هدیه از طرف مادام کولت... در ناحیهٔ پشت و کمر!» کلارین شتابزده کوشید موضوع را عوض کند: «آدم را به یاد چیزی در آخرین رمان ویکتورهوگو می‌اندازد. فلوبر! در مورد این کتاب چه فکر می‌کنی؟ شاید هم هنوز وقت نداشته‌ای که آن را بخوانی.»

برق خاصی صورت فلوبر را فرا گرفت: «بینوایان؟ آن را خوانده‌ام و باید بگویم که حسابی مرا برآشفت. روزمان رفته است، هیچکس جرأت انتقاد آشکار از او را ندارد و اگر این کار را بکند تحت تعقیب قرار می‌گیرد. اما الان اینجا - درمگنی - می‌توانم افکار و عقایدم را آزادانه ابراز کنم. دراین کتاب کوچکترین اثری از حقیقت، صداقت و تعالی ادبی نیست. در کجای دنیا می‌توانید بدکاره‌ای همچون فانتین، محکومی همچون ژان والژان و اسقفی که یك انقلابی را دعای خیر بکند، پیدا کنید؟ و این همه حاشیه‌روی و نصیحت و پند در بارهٔ رنجها و آلام عالمگیر و تعلیم و تربیت توده‌ها! درست است که قطعات زیبایی هم دارد، اما در مجموع کاری بچگانه است.»

کنگور بزرگتر گفت: «بله، این کتاب در واقع یك ناکامی و شکست بزرگ است. عنوان کتاب بی‌مسما است. سبك، سبکی آبکی و تاب دار است و طرح، طرحی نامحتمل...»

زول افزود: «شخصیتهای رمان هم که انگار از برنز یا مرمر یا خلاصه، هرچیز دیگری به غیر از گوشت و خون به وجود آمده‌اند. این رمان مراسم تدفین شهرت هوگو بود و برتری و عظمت بالزاك را آشکارتر ساخت.»

گوتیه با حرارت پرسید: «بالزاك..؟ او را می‌شناسی، نه؟»

- «بیشتر از شناختن... من و او همکاری نزدیك داشته‌ایم و چه همکار خارق‌العاده‌ای بود! هیچ‌وقت اولین ملاقاتمان را فراموش نمی‌کنم. او آن موقع سی و شش ساله بود. از شدت هیجان قلبم داشت از جا کنده می‌شد. چون هرگز بدون ترس و لرز به یك استاد بزرگ نزدیك نشده بودم. حرفهایی که آماده کرده بودم در گلویم گیر کرده بود. تنها چیزی که توانستم به زبان بیاورم صحبتی معمولی در بارهٔ آب و هوا بود. اما بالزاك خیلی زود مرا از مخمصه و قید و بند تشریفات رهانید. صرف ناهار با او آمیزه‌ای از تفریحی را بلاگونه و لذتی راهبانه بود.»

- «می‌گویند توی خانه‌اش مثل راهب‌ها لباس می‌پوشید.»

گوتیه به علامت تأیید سرش را تکان داد:
ـ «بله لباسی از فلانل سفید می‌پوشید و کمربندی روی آن می‌بست. نمی‌دانم چرا این لباس را انتخاب کرده بود؛ شاید به عنوان سمبل زندگی راهبانه‌ای که به واسطهٔ کارش محکوم به آن بود. در هرحال کاملاً برازنده‌اش بود. همچنین خیلی به خودش می‌بالید که حتی یك لك جوهر هم روی این لباس سفید نیفتاده است. یادم است که آستینهای کاملاً تمیز آن را به من نشان می‌داد و تأکید می‌کرد که یك نویسنده بایستی کاملاً تمیز باشد.»

گاورانی گفت: «اما در همهٔ موارد این‌طور نبود. یك بار چند روزی را با هم در بورگ به سر بردیم. همیشه می‌باید او را روبه‌راه می‌کردم و کراواتش را می‌بستم. یك روز به او گفتم که دوستی به درد او می‌خورد که او را بشوید، لباس بپوشاند و خلاصه، تیمار کند.»

ـ «خیلی هم بی‌صبر بود. نمی‌توانست یك لحظه بیکار بنشیند. در حین سفر به بورگ مدام می‌کوشید جلودار را وادار کند که تندتر براند. یکسره می‌گفت: «تندتر! عجله کنید. این جنتلمن که اینجا است روزانه تنها پنجاه فرانك عایدی داردولی من یکصد فرانك. بنابراین هر دقیقه وقت من بسیار گرانبهاتر است.» و این رفتار در هر راهدارخانه تکرار می‌شد...»

گوتیه یادآور شد: «شاید عجله‌اش به خاطر نوشتن بوده است. لااقل به خاطر نوشتن نمایشنامه‌هایش: هرگز زمانی را که مرا به اتاق کار خود دعوت کرد از یاد نمی‌برم. او با بلوی، اورلیاك و لارن ژان بسر می‌برد من طبق معمول دیر رسیدم و او با ملایمت نارضایتی خودرا نشان داد، و به من یادآوری کرد که یك ساعت دیر کرده‌ام. او گفت که باید یك نمایشنامهٔ پنج پرده‌ای را روز بعد برای هارول مدیر پرت سن مارتین بخواند. من در حینی که خودم را روی صندلی‌ام جابجا می‌کردم تا برای جلسه‌ای طولانی آماده شوم پرسیدم: حالا حتماً نظر مرا می‌خواهید؟» او گفت: «نه، چون هنوز نوشته نشده است.» گفتم: «پس باید خواندن نمایشنامه را به شش هفتهٔ دیگر موکول کنید.» او گفت: «هرگز. سفته‌های زیادی دارم که باید پرداخت شود. بنابراین باید کلکش را بکنیم وگرنه اوضاع خراب می‌شود.» به او گفتم که امکان ندارد بتوانیم یك نمایشنامهٔ پنج پرده‌ای را ظرف یك روز تمام کنیم. حتی بازنویسی چنین نمایشنامه‌ای بیشتر از این وقت می‌برد. اما او مصر بود و گفت: «بگذار برایت توضیح بدهم که چطور این کار را می‌کنیم. یك پرده را تو می‌نویسی، یکی را اورلیاك. بعدی را لارن ژان و چهارمی را بلوی. من هم پنجمی را و فردا هنوز روز به نیمه نرسیده خود من تمام نمایشنامه را یك دور می‌خوانم و تنظیم می‌کنم. هر پرده نباید از چهارصد تا پانصدسطر تجاوز کند. چیزی که مسلم است این است که هرکسی می‌تواند طی یك شب و یك روز پانصد خط گفتگو بنویسد.» تقریباً با عقب نشینی کامل گفتم: «بسیار خوب، اگر بگویی که موضوع آن چی است و در مورد طرح و شخصیتها هم توضیحات کافی بدهی، شروع می‌کنم. هرگز ندیده بودم که چنان نگاه تعجب‌آور و سرزنش‌آمیزی تحویل من بدهد. او فریاد زد: «آقای محترم، اگر به شما بگویم در بارهٔ چی هست که اصلاً نمی‌توانیم آن را بنویسیم!»

درمیان انفجار خندهٔ حضار، وین پرسید که آیا چنین نمایشنامه‌ای هرگز نوشته شده یا نه. گوتیه پاسخ داد: «بله، اما همان‌طور که روشن است آن شب نه. این نمایش، یکی از نمایشنامه‌های او بود و شاید به خاطر بیاورید که پس از اولین اجرای آن توقیف شد. چون فردریك لیمتر کلاه‌گیسی گذاشته بود که شبیه لویی فیلیپ شده بود.»

رنان پرسید: «بالاخره خودِ بالزاك هیچ سهمی در نوشتن آن داشت یا نه؟»

گوتیه پوزخندزنان گفت: «این را نمی‌توانم بگویم. تنها می‌دانم که از بین ما، تنها کسی که واقعاً روی این نمایش کار کرد لارن ژان بود و او هم شاکی بود که بالزاك اول آن را «نمایشنامهٔ تو»، بعد «نمایشنامهٔ ما» و دست آخر «نمایشنامهٔ من» نامیده بود.»

گاوارنی با حرارت غیرمنتظره‌ای لب به سخن گشود: «او مرد خاصی بود. تاجر مآب و بسیار نادان و زودباور و با افکاری کلیشه‌ای. مرد بسیار خشنی هم بود. یك بار که شخصی، مردك بخت برگشته‌ای را پیش او فرستاده بود تا نسخه‌ای از یکی از کتابهای بالزاك بگیرد. او این مردك بیچاره را شش ساعت تمام در زیر بارانی سیل‌آسا سرپا نگاهداشت.»

گوتیه گفت: «تنها چیزی که می‌توانم بگویم این است که او همیشه نسبت به من مهربان بود. حتی راجع به ضروریات یك زندگی شغلی بهداشتی و سالم مرا راهنمایی کرد. چند سال متمادی مرا بر آن داشت تا در دنیا را به روی خود ببندم. هیچ نوشیدنی‌یی جز آب ننوشم. هر غروب ساعت شش به بستر بروم و نیمه شب برخیزم و تا صبح یکسره کار کنم. تمام روز بعد را به تصحیح نوشته‌های شب قبل بپردازم. اشتباهات را بگیرم و یادداشتهای لازم را اضافه کنم و از همه بالاتر این که درعشق دست از پا خطا نکنم. وقتی که نسبت به این نکتهٔ آخری به ملایمت لب به اعتراض گشودم و یادآور شدم که حتی بزرگترین نوابغ نیز خودرا از عشق و محبت زنان محروم نمی‌کردند، پاسخ می‌داد: «ولی مطمئناً بدون زنان، به افتخارات بزرگتری نایل می‌شدند.»

گنکور بزرگتر گفت: «بله او همیشه بر این موضوع پافشاری می‌کرد.»

...

فلوبر قاه قاه خندید اما تورگنیف سرش را با حزن تکان داد و گفت:
«میدانم که برخی از شما بالزاك را به عنوان نویسنده‌ای بزرگ می‌ستایید. اما باید اعتراف کنم که هرگز نتوانسته‌ام ده صفحه پیاپی از یك اثر او را بخوانم. احساس می‌کنم خیلی با او بیگانه‌ام. به عقیدهٔ من او ترکیب اعجاب انگیزی است از نبوغی عظیم که با به پای جهلی عظیم‌تر نسبت به حقایق هنری، پیش می‌رود.»

فلوبر دفعتاً حالتی جدی به خود گرفت و گفت: «می‌فهمم که چه احساسی داری. خود من هم او را کمتر از گذشته تحسین می‌کنم. چرا که من تشنهٔ تکامل هستم. ولی شاید در اشتباه باشم. او نه یك شاعر بود، نه یك نویسنده. ولی این مسأله مانع از این نیست که مردی بزرگ محسوب شود. گذشته از این، هنرمندی که ممارست و تجربهٔ زیادی نداشته باشد، افق وسیع فکری لازم را نمی‌تواند داشته باشد...»

فلوبر لحظه‌ای درنگ کرد تا جرعه‌ای بنوشد و سپس ادامه داد: «به علاوه، ضرورتی ندارد که چنین مردان بزرگی سبك شناسی هم بدانند. اینها برخلاف تمامی اشتباهاتشان و حتی به خاطر همان اشتباهات، باز هم انسانهایی قوی و با نفوذ هستند. حتی می‌خواهم چیزی را که در هیچ جای دیگر نگفته‌ام، این جا به زبان بیاورم: غالب نویسندگان بزرگ بد می‌نویسند و چه بهتر از این! ما نباید در آثار آنها به دنبال نوعی تعالی ظاهری و روبنایی باشیم، بلکه باید در آثار نویسندگان درجهٔ دوم در پی چنین چیزهایی بگردیم.»

گوتیه موذیانه گفت: «عموبوو نمی‌بینم که به دفاع از بالزاك معترض شوی.»

سن بوو جواب داد: «برادر زادهٔ عزیزم، باید به خاطر داشته باشی که هر منتقدی قربانی محبوبی برای خود دارد که او را برای مثله کردن بر دیگران مقدم می‌شمارد. قربانی محبوب من بالزاك است؛ ولی شاید تاکنون من چندان منصف نبوده‌ام... اگرچه او هنگام کار واقعاً از خود بیخود می‌شد و حتی در غرور می‌افتاد، ولی به هر حال هنر گوش فرا دادن و دریافتن را نیز داشت. تنها چیزهایی را که در همان نظر اول درمی‌یافت به خاطر می‌سپرد و بقیه چیزها را فراموش می‌کرد. اما خوب، همین برداشتها هم بسیار قابل ملاحظه بود و نمی‌توان انکار کرد که بهتر از هر رمان نویس دیگری فساد زمانهٔ خود را درك کرده بود و البته خودش هم چیزی برآن افزوده بود. آمیر دربارهٔ توصیفات او گفته بود: «هر وقت این قبیل چیزها را می‌خوانم، احساس می‌کنم باید بروم دستهایم را بشویم یا لباسهایم را بُرس بکشم. حتی بهترین رمانهایش نیز آغازی ناهنجار و ناموزون دارد.»

گنکور جوان‌تر با عصبانیت حرف او را قطع کرد: «هر چیزی هم که بگویی، نمی‌توانی منکر این شوی که او یك نابغه بود.»

منتقد شانه‌هایش را با بالاقیدی بالا انداخت و گفت: «بسیار خوب. اگر تو دوست داری، باشد؛ او یك نابغه بود. البته از نوع عجیب‌الخلقه‌اش» گوتیه گفت: «عموبوو، همهٔ ما عجیب‌الخلقه هستیم. ولی چه کسی بهتر از او زمانهٔ ما را رسم کرده است؟ در کجا می‌توان بهتر از آثار بالزاك تصویر جامعه خود را دید؟»

سن بوو اعتراض کرد: «ولی همه‌اش ساختگی و جعلی است. توصیفات به کاررفته در رمانهایش ذرّه‌ای هم شبیه واقعیت نیست.»

ادموند پرسید: «پس برای یافتن واقعیت کدام رمانها را می‌خوانی؟ رمانهای مادام ساندرا؟» رنان اظهار نظر کرد: «باید بگویم که به هر حال مادام ساند، واقع گراتر از بالزاك است.»

ادموند دوگنکور گفت: «تو جدی نمی‌گویی!»

ـ «چرا، جدی می‌گویم. احساساتی که او به وصف درمی‌آورد حالاتی عمومی و آشنا است.»

ـ «خوب، احساسات همیشه عمومی و آشنایند!»

سن بوو که با حمایت رنان، جانی تازه گرفته بود گفت: «تازه، سبك بالزاك چه قدر پیچ و تاب دارد و مطنطن است. درست مثل طنابی گره گره.»

رنان ادامه داد: «تا سه قرن دیگر مردم باز هم خوانندهٔ آثار مادام ساند خواهند بود.»

ـ «آها! درست مثل مادام ژن لیس: او هم بیشتر از مادام ژن لیس دوام نمی‌آورد.»

کلارین گفت: «بالزاك چیزی نیست مگر تصویرگر احساسات درونی. حتی می‌توان گفت که دربارهٔ مبلمان خانه خیلی، بیشتر از احساسات بشری

می‌دانست.»

سن ویکتور افزود: «او همین حالا هم از سر زبانها افتاده، وانگهی خیلی پیچیده می نویسد».

ـ «اما هبولت را در نظر بگیرید. چه شخصیت فوق‌العاده ای دارد.»

سن ویکتور گفت: «سادگی عین زیبایی است. در تمام ادبیات هیچ چیز زیباتر از احساسات شخصیتهای هومر نیست. هنوز طراوت و شادابی باستانی خود را حفظ کرده‌اند. باید اذعان کرد که آندروماك بسیار جالب توجه‌تر از مادام مارنف است.»

برادران گنکور همصدا فریاد زدند: «نه برای من!»

ـ «شوخی می کنی! هومر...»

گوتیه حرف او را قطع کرد و گفت: «برای اغلب فرانسویان، هومر همان است که «بیتوبه» آن را سروده».

تورگنیف گفت: «بیتوبه؟ ممکن است بفرمایید که «بیتوبه» چه کسی است؟»

گوتیه تصحیح کرد: «چه کسی بود؛ تورگنیف عزیز، بود. بیتوبه پیر پسری بود که در قرن گذشته هومر را ترجمه کرد تا خوانندگان فرانسوی بتوانند آن را بفهمند. ا هومر واقعی اصلا شبیه به هومر بیتوبه نیست؛ به طرز موحشی بدوی است، یکسره دربارهٔ مردمی حرف می‌زند که خودشان را «رنگ» می کردند!»

گنکور بزرگتر گفت: «به علاوه، هومر فقط رنجهای فیزیکی و جسمانی را ترسیم کرده نشان دادن رنجهای روحی و معنوی کاری بس جدی‌تر است. می توان گفت که یك روان شناس معمولی خیلی بیشتر از هومر مرا تحت تأثیر قرار می‌دهد.»

سن ویکتور با شگفتی فریاد زد: «چی گفتی؟»

ـ «بله، درست شنیدی. باید بگویم که مثلا «آدلف» خیلی بیشتر از هومر روی من اثر می گذارد.» سن ویکتور سرخ شد. چشمانش انگار می‌خواست از کاسه در بیاید:

ـ «شنیدن این حرف به تنهایی کافی است که آدم خودش را از پنجره به بیرون پرت کند. چرا...» رنان با حرارت حرفش را قطع کرد: «ولی گنکور، سبك هومرچی! ترکیبات قشنگی مثل پرندگان دم بلند....»

سن بوو ادامه داد: «یا دریای بایر، دریایی که هیچ نوع سبزینه‌ای در آن نباشد! تاکنون چیزی زیباتر از آن شنیده ای؟»

رنان گفت: «دریای بایر دیگر چه صیغه‌ای است. اما راستی یك انجمن آلمانی معنای جالبی برای آن پیدا کرده است.»

ـ «چه چیزی؟»

ـ «یادم نیست، ولی چیز فوق‌العاده‌ای بود.»

سن ویکتور گفت: «باید هم فوق‌العاده باشد. کار هومر فوق‌العاده است. یکی از زیبایی‌های جاودانه جهان ادبیات است.»

گنکور بزرگتر حاضر به جواب گفت: «زیبایی‌های جاودانهٔ جهان ادبیات دیگر چی هستند؟! فقط مدیران مدارس وانمود می کنند که چنین چیزهایی وجود دارد. امّا قشنگ‌ترین چیز برای آنها همان نان و پنیر خودشان است. باور کنید اگر هومر الان ایلیاد را می نوشت هیچ ناشری حاضر به چاپ آن نمی بود...»

ژول گفت: «مولیر هم اگر امروز کتاب «ضد بشر» خود را به آثار کمدی فرانسه عرضه می کرد، حتی نیم نگاهی هم به آن نمی انداختند.»

ادموند ادامه داد: «این موضوع در مورد نویسندگان امروزی هم صدق می کند. تا قرن آینده بالزاك هم دمده می شود، ولی هنوز که تازه و جالب است و من تا ابد او را به هومر ترجیح می دهم.»

سن ویکتور فریاد زد: «کفر! کفر میگویی! بدون هومر اصلا بالزاکی وجود نمی‌داشت. اصلا در مورد یونانیان جای هیچ بحثی نیست.»

ادموند اعتراض کرد: «چه بی‌معنی! در مگنی همه می‌توانند راجع به هر چیزی که دوست دارند بحث کنند. ابدا قبول نمی کنم که چون در اقلیت هستیم عقیده‌مان را ندیده بگیرند.»

ـ «این که عقیده نیست، اهانت است! اهانت به مسلك اندیشمندان! هومر ایمان من است.»

ادموند با تندی گفت: «باید خیلی خوشایند باشد که انسان ایمان و تعصب ادبی داشته باشد؛ آدم را وا می‌دارد که دور هر ذوق و قریحه‌ای خط بکشد!»

سن بوو، همان طور که مضطربانه عرق چین خود را به عقب سرش هل می‌داد فریاد زد: «آقایان! آقایان! جنگ برسر بزرگترین و پر عظمت‌ترین شعرا را خاتمه دهیم! شاید بتوانیم اختلافاتمان را با تأسیس «انجمن دوستداران هومر» برای تحقیق در مورد صحت و سقم زیباییهای «ایلیاد» و «ادیسه» مصالحه دهیم، مگرنه؟»

و با گفتن این حرف امیدوارانه نگاهی به اطراف میز افکند، اما برادران گنکور دست به سینه نشسته بودند و با حالتی عبوس به پیش رو خیره شده بودند و چهرهٔ سن ویکتور هنوز از شدت غیظ و عصبانیت سیاه بود. به نظر می آمد که باید به فکر راه حل‌های مسالمت آمیز دیگری افتاد. سن بوو ادامه داد: «خوب، بهتر است شما را به کیلوری که مطمئن هستم خود هومر هم آن را می پسندد دعوت کنم. چارلز، می شود لطفا ان سینی را از آنجا بیاوری؟»

سرگارسون سینی‌یی در جلو منتقد قرارداد که دو بطری، بیشتر از یك دوجین گیلاس و یك تنگ در آن قرار داشت. همه مجذوبانه به سن بوو که نیمی از تنگ را از بطری اول و نصف دیگر آن را از بطری دوم پر می کرد خیره شده بودند، او سپس قدری از آن را در یك گیلاس ریخت و پس از چشیدن و احساس رضایت از آن، تمام گیلاس‌ها را به دقت پر کرد و سینی را دور چرخاند. شام هم آماده بود تا آزمودن این معجون سن بوورا آسان تر سازد.

عاقبت گوتیه گفت: «خارق‌العاده است، طعمی لطیف و تقریباً شرقی دارد. فکر می کنم طعم پرتقال می‌دهد. خوب این چه هست عمو بوو؟»

منتقد پیر با ملاطفت لبخند زد:
« من آن را «مخلوط ابو» می نامم»
گوتیه موذیانه گفت: «ابوحسن!»

ـ «نه تئو، آن قدرها هم شرقی نیست. ابو به خاطر موسیو ادموند ابو که این نوشیدنی را اختراع کرد. در واقع مخلوطی از رم و چیزهای دیگر است، اما راز آن در همان درصد ترکیبش است.»

ـ «که نمی خواهی برایمان فاش کنی... خوب، هر طور که میلت است. اما عمو بوو، فکر می کنم به نشانهٔ قدردانی باید کمی ترا سرگرم کنم. فلوبر، چرا در حینی که من «رقص بستانکار» را اجرا می کنم، تو برنامهٔ «احمق اتاق پذیرایی» را بر پا نمی کنی؟»

فلوبر بدون لحظه‌ای معطلی از جا برخاست. یقهٔ ژاکت خود را برگرداند، تك و توك مویی را که روی سرش باقی‌مانده بود آشفته کرد. حالت قیافهٔ یك ابله را به خود گرفت و شروع کرد به شلنگ تخته انداختن دور اتاق. در حالی که با صدائی بلند لند لند می کرد، موهای بلندش در اطراف سرش به پرواز درآمده بود و عرق از پهنای صورتش جاری بود. حضار هورا می کشیدند و او را تشویق می کردند و سن بوو دستهای گوشتالود خود را با وجد و شادمانی به هم می کوبید.

بعد کم کم از اوج هیجان کاسته شد و جمع متفرق شدند. دو نفری که زودتر از همه آمده بودند زودتر هم آن جا را ترك کردند و این دو نفر همان برادران گنکور بودند که قبل از این که اختتامیه مراسم شام برگزار شود سوار درشکه شدند.

ژول گفت: «شب خوبی بود. البته یك شب جنجالی! می‌دانی ادموند، گاهی اوقات فکر می کنم که تمام بحثهای سیاسی به این گفته ختم می شود که «من بیشتر از تو می فهمم» و تمام بحث‌های ادبی به این که: «من خوش ذوق‌تر از تو هستم» و هر بحث مذهبی به این نکته که «من بهتر از تو هستم»

ـ «بله و متوجه شده‌ای که در همهٔ بحث‌ها من و تو بر عقاید خاص خودمان باقی می‌مانیم؟»

ـ «بله، مسلما ما عقیده‌مان را راجع به هومر تغییر نخواهیم داد! عجیب است، نه؟ هرکسی می‌تواند در بارهٔ پاپ بحث کند، همه چیز را مورد شك قرار دهد، به زمین و زمان معترض شود و خلاصه در بارهٔ هرچیزی بحث کند، الا هومر! آیین‌های ادبی خیلی عجیب و غریب هستند.»

ـ «به خصوص وقتی که کشیشهایی مثل سن ـ ویکتور وجود داشته باشند؛ هرچه بیشتر با او باشم، بیشتر از او متنفر می‌شوم. برخلاف قریحهٔ خدا داده‌اش، هیچ وقت عقیده‌ای از خودش ندارد و همیشه مداهنهٔ عقاید باب روز را می کند.»

ـ «بله من هنرش را تحسین می کنم و گاهی اوقات عمیقاً او را درك می کنم، لیکن رفتار ناموزون او را نمی توانم تحمل کنم.»

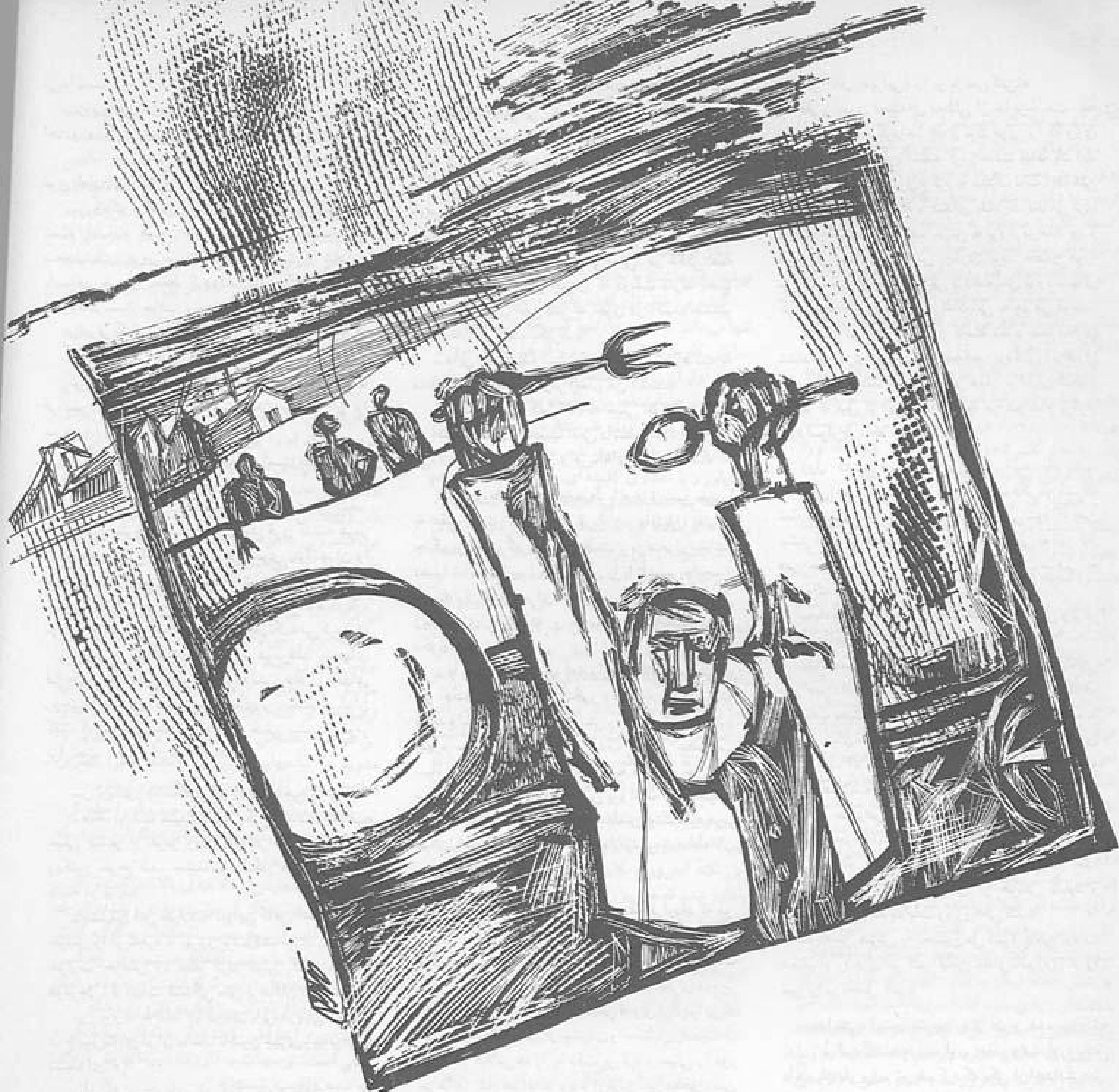
ـ «راستی، امشب متوجهٔ رفتار فلوبر شده بودی؟»

ژول زیر لب گفت: «رقت آور، چقدر رقت آور! یادم مانده یك بار برایم تعریف کرد که یکی از اجدادش در کانادا بازنی بومی ازدواج کرده بوده است، امشب که رفتار و حرکات او را می‌پاییدم خیلی خوب این قضیه باورم شد. حالتی از نژاد سرخپوستان در قیافه و رفتارش به چشم می‌خورد. چه قدر این مرد دهاتی است!»

ـ «خدا می‌داند که منتهای سعی‌اش را می کند تا مغز بورژوازی خود را در پس صدای نکره و خصمانهٔ خود مخفی سازد، ولی اثری ندارد. این مردك بیچاره دست دون ژوان را از پشت بسته و از همین بابت دستش حسابی رو است.»

ـ «درست است، حرفهایی را که در بارهٔ ماجرای عاشقانه خود با مادام کولت به ما گفت شاهد این مدعاست.»

ـ «کاملا. و در واقع همه می‌دانیم که زن نقش خیلی ناچیزی در زندگیش دارد. تازه وقتی پای پول در کار بیاید وانمود می کند که خیلی دست و دلباز است، ولی در واقع راحت دست توی جیبش نمی کند. هرگز چیزی



نمی‌خرد و هوس ولخرجی کردن به کله‌اش نمی‌زند. نه، فلوبر نازنین ما هم همان عقاید و عادات و تعصبات اکثریت مردم را دارد.»

ژول گفت: «همهٔ اینها در مورد سن بوو هم صادق است ولی دست کم این صداقت را دارد که عیبهایش را بپذیرد.

یك روز به من گفت که عقاید معمول و پیش پا افتاده‌ای را قبول دارد، از جمله این که جوان بودن، پولدار بودن و زیبا بودن بهتر از پیر بودن، فقیر بودن و زشت بودن است. البته همیشه به قول خودش از احساس ضعفش در مقابل زنان رنج می‌برد. علاوه بر این از زشتی و پیری خود نیز کاملا آگاه است.»

ـ«درست است که در مورد این عقایدش صادقانه برخورد می‌کند، اما ظاهرا فکر می‌کند که نظریاتش در مورد ادبیات خیلی بدیع و نو هستند، ولی در واقع تنها هواخواه نویسندگانی است که سر زبان‌ها باشند و یا پیرو سنتها و رسوم و مورد تأیید بزرگان. یادت می‌آید که امشب چه قدر از به اصطلاح ذوق سرشار رویر کولار تعریف کرد. و در پس این خوشامدگویی‌های غرا، رشك و تنفری ناپیدا موج می‌زد. وقتی بر علیه مسألهٔ مالکیت داد و بیداد راه انداخته بود قیافه‌اش را دیدی؟ درست مثل انقلابیون ۱۷۹۲ با سر سختی سبعانه و شورشگرانه‌ای که تنفری پنهانی نسبت به صاحبان زور و زر ـ همان‌هایی که سالها سنگشان را به سینه می‌زد ـ در پس آن احساس می‌شد: رشك و حسد وحشتناکی که حتی به کسانی مثل کلارین نیز تعمیم یافته بود.»

ادموند متذکر شد: «اما باید بگویم که خیلی جاها با نظرات او موافق بودم، به خصوص حرفهایی را که زمانی ـ اگر یادت باشد ـ در مورد لزوم حفظ ظرایف ادبی می‌زد، به طور حتم او در بارهٔ حرفها و نکات جالبی که می‌خواسته در بارهٔ آن دنیا برایمان بگوید فکر می‌کرده است.»

ـ«وتو هم داشتی فکر می‌کردی....»

ـ«بله من هم داشتم به تمامی چیزهایی که می‌خواسته‌ایم برای نسل‌های آینده ضبط کنیم فکر می‌کردم، از جمله همان چیزهایی که خود او برایمان در آن لحظه می‌گفت و فکر می‌کرد که دود می‌شود و به هوا می‌رود.»

در پرتو ضعیف داخل درشکه، دو چهرهٔ رنگ پریده به هم لبخند زدند و دو دست توطئه آمیز به هم فشرده شدند.

ادبیات

□ خانم دووینتر
سوزان هیل ـ ترجمه: مریم بیات ـ نشر فاخته ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۳۹۷ ص ـ ۵۶۰۰ ریال.

□ علم کلی
مهدی حائری یزدی ـ نشر فاخته ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۲ ـ ۲۱۷ص ـ ۲۱۰۰ ریال.

□ ماجراهای چمدان زرد
سوفیا پراکفیوا ـ ترجمه: صوفیا محمودی ـ نشر چشمه ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۵۶ص ـ ۱۵۰ تومان.

□ مادموازل فی فی
گی دوموپاسان ـ ترجمه: کوتوال انتقامی ـ انتشارات پاییز، انتشارات دیلمان ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۲۵۵ ص ـ ۲۵۰۰ ریال.

□ چهل تیکه (مجموعه داستان)
محمد پورثانی ـ انتشارات گل آقا ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۸۲ ص ـ ۱۲۰۰ ریال.

□ درباره رمان و داستان کوتاه
سامرست موام ـ ترجمه: کاوه دهگان ـ انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ چاپ سوم ـ ۷۲ ـ ۳۸۰ص ـ ۲۶۰۰ ریال.

□ پارک منسفلید
جین اوستین ـ ترجمه: مریم حقیقی ـ انتشارات کوشش ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۲ ـ ۴۴۴ ص ـ ۴۵۰۰ ریال.

□ علفها آواز می خوانند
دوریس لسینگ ـ ترجمه: آذر کریمی ـ نشر خنیا ـ تبریز ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۳۰۴ ص ـ ۳۰۰۰ ریال.

□ زنگبار
آلفرد آندرش ـ ترجمه: سعید فیروزآبادی ـ سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۸۴ ص ـ ۱۲۸۰ ریال.

□ انواع شعر و صناعات شعری در زبان فرانسه
ضیاءالدین دهشیری، ژاله کهنمویی پور ـ مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۲۵۶ ص ـ ۲۵۰۰ ریال.

□ آرامش کندوها
آلیس ریوا ـ ترجمه: دالی بنداریان زاده ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۶۰ ص ـ ۱۶۰۰ ریال.

□ شاهزاده و گدا
مارک تواین ـ ترجمه: محمد قاضی ـ انتشارات جامی ـ چاپ یازدهم ـ ۱۳۷۲ ـ ۲۶۸ ص ـ ۲۵۰۰ ریال.

□ دوبلینی ها و نقد دوبلینی ها
جیمز جویس ـ ترجمه: محمدعلی صفریان، صالح حسینی ـ انتشارات نیلوفر ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۴۴۴ ص ـ ۴۵۰۰ ریال.

□ هفت داستان
رضا قیصریه ـ انتشارات روشنگران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۶۵ص ـ ۱۷۰۰ ریال.

□ جمشید خانیان (مجموعه داستانهای کوتاه)
جمشید خانیان ـ انتشارات روشنگران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۰۵ص ـ ۱۴۰ تومان.

□ مردمان عصر پنج شنبه
احمد اکبرپور ـ انتشارات روشنگران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۶۷ص ـ ۱۰۰ تومان.

□ از آن همه دیروز (مجموعه شعر)
ابوالفضل پاشازاده ـ انتشارات دارنیوش ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۶۳ص ـ ۹۰ تومان.

□ علاج (مجموعه شعر)
سینا بهمنش ـ انتشارات دَرست ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۰۲ص ـ ۱۵۰۰ ریال.

اقتصاد

□ اقتصاد کلان
یوسف فرجی ـ انتشارات کویر ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۲۹۸ ص ـ ۳۲۰۰ ریال.

روانشناسی

□ اصول روانشناسی عمومی
سیروس عظیمی ـ انتشارات صفار ـ چاپ پانزدهم ـ ۱۳۷۲ ـ ۶۳۴ ص ـ ۴۵۰۰ ریال.

□ بهداشت روانی
سعید شاملو ـ انتشارات رشد ـ چاپ دهم ـ ۱۳۷۲ ـ ۴۰۴ ص ـ ۳۶۰۰ ریال.

□ روانشناسی برای مردم
گروهی از نویسندگان نشر نکته ـ نشر نکته ـ چاپ اول ـ ۸۴ ص ـ ۷۵۰۰ ریال.

□ رشد و شخصیت کودک
پاول هنری ماسن ـ ترجمه: مهشید یاسایی ـ نشر مرکز ـ چاپ چهارم ـ ۶۷۲ ص ـ ۵۸۰۰ ریال.

□ فنون و روشهای مشاوره
عبدالله شفیع آبادی ـ نشر ترمه ـ چاپ ششم ـ ۱۳۸ ص ـ ۱۶۰۰ ریال.

زبانشناسی

□ زبان فارسی در آذربایجان (جلد دوم)
از نوشته‌های دانشمندان و زبان‌شناسان ـ گردآوری: ایرج افشار ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۴۷۹ ص ـ ۸۳۵۰ ریال.

فلسفه

□ زندگی پس از زندگی
ریموند مودی ـ ترجمه: شهناز انوشیروانی ـ ناشر: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۹۲ ص ـ ۱۶۵۰ ریال.

□ علم کلی
مهدی حائری یزدی ـ نشر فاخته ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۲ ـ ۲۲۶ ص ـ ۲۱۰۰ ریال.

فن نگارش

□ بچه‌ها هم می توانند قصه بسازند
اسماعیل همتی ـ ناشر: مؤلف ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۱۱۲ ص ـ ۱۲۰۰ ریال.

□ املا، نشانه گذاری، ویرایش
خسرو فرشیدور ـ انتشارات صفی علیشاه ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۲ ـ ۹۸ ص ـ ۱۰۰۰ ریال.

ادبستان

نرخ اشتراک ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراک	پاکستان، ترکیه، یونان و کشورهای عربی	اروپا	ژاپن، هندوستان	آمریکا، چین و کانادا	استرالیا
یکسال	۸۰۰۰ ریال	۹۵۰۰ ریال	۱۱۰۰۰ ریال	۱۳۰۰۰ ریال	۱۱۳۰۰ ریال
ششماه	۴۰۰۰ ریال	۵۰۰۰ ریال	۵۵۰۰ ریال	۶۵۰۰ ریال	۷۱۰۰ ریال
سه ماه	۲۰۰۰ ریال	۲۵۰۰ ریال	۳۰۰۰ ریال	۳۵۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال

نام مشترک

مدت اشتراک

آدرس مشترک لطفاً به لاتین نوشته شود

آدرس و شماره تلفن تقاضاکننده اشتراک:

لطفاً پس از واریز کردن پول به حساب ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبه فردوسی ـ ۳ تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام مؤسسهٔ اطلاعات صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.



فرم اشتراک «ادبستان فرهنگ و هنر»

مدت اشتراک	نرخ اشتراک داخل کشور مجله ادبستان
یکسال	۶۰۰۰ ریال
ششماه	۳۵۰۰ ریال

برای اشتراک «ادبستان» فرم اشتراک (یا کپی خوانایی از آن) را پس از تکمیل از نشریه جدا کرده، همراه اصل فیش بانکی اشتراک، که به حساب جاری ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبه فردوسی - ۳ (قابل پرداخت در کلیهٔ شعب بانک صادرات) واریز شده است، به آدرس: تهران - خیابان خیام - مؤسسهٔ اطلاعات - دبیرخانه - بخش آبونمان - صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

فرم اشتراک «ادبستان»

نام و نام خانوادگی

نام و نام خانوادگی به تفکیک حروف

نام

نام خانوادگی

شغل

آدرس دقیق پستی

شماره تلفن

کدپستی

صندوق پستی

■ تذکر:

□ برای تسریع در دریافت «ادبستان» آدرس دقیق خود را به دبیرخانهٔ مؤسسهٔ اطلاعات اعلام فرمایید.

□ در صورت هرگونه تغییر در نشانی، مسئولان اشتراک را درجریان امر قرار دهید.

□ در صورتی که بعد از ده روز از انتشار «ادبستان» ماهنامهٔ خود را دریافت نکردید، مراتب را به مسئولان اشتراک اطلاع دهید.

□ از ارسال هرگونه وجه نقد بابت حق اشتراک، جداً خودداری فرمایید.



شهر کتاب

کودکان و نوجوانان

□ گلی ۲

شهلا بارفروش - تصویرگر: امیرعلی باروتیان - ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۲۴ ص - ۱۵۰ ریال.

□ سیرک بی‌نظم و آدمکهای روی دیوار

گیزلا بونزلز - ترجمه: کمال بهروزکیا - ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۶ ص - ۱۵۰ ریال.

□ دفترهای ادبی جوانان (۳)

نوشته: اعضای مرکز آفرینشهای ادبی - به کوشش: جعفر ابراهیمی - ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۵۹ ص - ۲۴۰ ریال.

□ گوسفندی که خیلی کوچك بود

نویسنده و تصویرگر: راب لویس - ترجمه: هوشنگ آزادی‌ور - ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۲۶۰ ریال.

□ هفت خروس سحر

بر اساس شعری از: ژاك لاکاری یر - ترجمه: پروین بهرامیان - تصویرگر: می آنژلی - ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۲۲۰ ریال.

□ مهربانتر از آب

سرودهٔ: صفورا نیری - تصویرگر: نیلوفر میرمحمدی - ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۶۶۰ ریال.

□ یك تکه بال صورتی

سرودهٔ: صفورا نیری - تصویرگر: نیلوفر میرمحمدی - ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۲۴۰ ریال.

□ باغ رنگارنگ، آواز قشنگ

سروده: ناصر کشاورز - تصویرگر: محمدعلی بنی‌اسدی - ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۲۸۰ ریال.

مرجع

□ فهرست مقالات فرهنگی در مطبوعات جمهوری اسلامی ایران (شماره ۵۱)

تهیه و تدوین: مدیریت نمایه‌سازی - ناشر: سازمان مدارك فرهنگی انقلاب اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۹۴ ص - ۲۰۰۰ ریال.

□ چگونه پژوهش کنیم؟

نیك‌مور - ترجمه: فاطمه رهادوست - ناشر: سازمان مدارك فرهنگی انقلاب اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۵۲ ص - ۱۵۰۰ ریال.

□ مجموعه قوانین، مقررات، آئین‌نامه‌ها، بخشنامه‌ها و معاهدات میراث فرهنگی

به کوشش: یونس صمدی - انتشارات علمی و فرهنگی - چاپ دوم - ۱۳۷۲ - ۳۵۸ ص - ۱۰۰ تومان.

□ راهنمای مجله‌های ایران ۱۳۷۱

تنظیم: پوری سلطانی و رضا اقتدار - ناشر: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۳۲۹ ص - ۲۵۰۰ ریال.

موسیقی

□ بتهوون به روایت معاصرانش

ا. جی. سونك - ترجمه: مرتضی افتخاری - انتشارات آگاه - چاپ اول - ۲۵۶ ص - ۲۵۰۰ ریال.

□ قطعات موسیقی مجلسی برای سنتور

فرامرز پایور - ناشر: مؤلف - چاپ سوم - ۱۳۷۲ - ۷۹ ص - ۱۵۰۰ ریال.

□ کتاب ماهور: مجموعه مقالات موسیقی

انتشارات ماهور - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۲۰۸ ص - ۲۵۰۰ ریال.

□ پونسولی (جلد اول)

کتاب تکالیف و حل مسائل تئوری موسیقی - تألیف: اتوره پونسولی - برگردان و نگارش: مصطفی کمال پورتراب - نشر چشمه - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۶۹ ص - ۱۰۰ تومان.

نقاشی

□ نقاشی با مداد رنگی

خوزه پارامون - ترجمه: قاسم روبین - نشر نی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۱۲ ص - ۳۱۰۰ ریال.

□ تاریخچه کمپوزیسیون نقاشی

م. آلپاتوف - ناشر: دنیای نو - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۵۶ ص - ۱۸۰۰ ریال.

نقد

□ درآمدی بر سبك شناسی در ادبیات

محمود عبادیان - ناشر: آوای نور - چاپ دوم - ۱۳۷۲ - ۱۴۶ ص - ۱۶۰۰ ریال.

□ گامی به پیش (نقدی بر کتاب برفابه‌های بهاری لاری کرمانشاهی)

منصور یاقوتی - انتشارات مرجان - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۳۹ ص - ۵۰۰ ریال.

□ آشنایی با نقد ادبی

عبدالحسین زرین کوب - انتشارات سخن - چاپ دوم - ۱۳۷۲ - ۵۰۸ ص - ۶۵۰۰ ریال.

نشریات تازه

□ ویدئو ماهواره

نخستین شماره - اسفند ماه ۱۳۷۲

ماهنامه - فرهنگی، هنری و فنی

در این شمارهٔ نشریهٔ ویدئو ماهواره مطالب زیر را می‌خوانیم:

نگاه اول - ۲۰۶۰۰ دقیقه فیلم ویدئویی تولید می‌شود، دستور کار: سازماندهی اوقات فراغت، بازسازی افکار عمومی، لیست اولین سری فیلمهای شبکهٔ ویدئویی کشور، سینما تغذیه کنندهٔ ویدئو، مدافع فرهنگ، تنوع امکانات فرهنگی و هنری، از زندگی مخفی تا حضور آشکار، شهر فرنگ: ده‌شاهی، ماهواره، توسعه یا تسلیم، راهنمای شبکهٔ ویدئویی کشور و...

